شهريّات

بقلم رئيس التحرير

« الآداب » : ٣٠ عاماً

بهذا العدد ، تدخل « الآداب » عامها الثلاثين .

ولا يجدينا شيئاً أن نخفي أن المجلّة تعاني ، منذ بعض الوقت ، عدداً من المصاعب . . .

بل إن ما تفخر به « الآداب » أن تستطيع ، حتى الآن ، مواجهة هذه المصاعب والتغلّب عليها ، ومتابعة مسيرتها ، وعياً منها بأن الاستمرار في الاضطلاع برسالتها القومية والثقافية لم يكن يوماً أشدّ إلحاحاً مما هو اليوم .

وأهمّ عنوان تعيه « الآداب » أنها من المجلات النادرة التي لم ترهن بقاءها بأية حكومة أو نظام أو مؤسّسة ، باستثناء « دار الآداب » ، المؤسسة الأمّ التي تدين المجلّة بالاستمرار لنجاح منشوراتها وقوّة توزيعها في ارجاء الوطن العربي .

وإذن ، فإن « الاستقلالية » التي تحرص عليها « الآداب » أشدّ الحرص ، هي في أصل المصاعب التي تعانيها .

وليس أمام هذه المجلة خيار في ألّا تكون مستقلّة . لأن الارتهان سيحرمها من ميزتها الاساسية : أن تكون ضمير المثقف العربي في مواجهة العصر ، وفي تحدّي الزمن الرديء الذي يعيشه العرب .

أما المصاعب ، التي هي ثمن الاستقلالية ، فعلى رأسها منافسة غير متكافئة ، أشرنا اليها أكثر من مرة ، بين « الآداب » وبين سائر المجلات الشهرية التي تضاعف عددها ، في السنوات الأخيرة ، عدّة أضعاف ، بفضل الميزانيات الضخمة التي ترصدها لها الجهات الرسمية المختصّة في العواصم العربية ، حتى ولو كانت تصدر في بيروت . . .

ومن الطبيعي أن تجتذب تلك المجلّات الرسميّة ، أو شبه الرسميّة ، معظم الأقلام المعروفة التي كان « للآداب » نصيب منها . وقد بلغت الإغراءات المادية التي تُقدّم لهذه الأقلام حدّاً لم تعرفه حتى أعظم المجلّات الثقافية الأجنبية وأكثرها رواجاً[1] !

ولكن السؤال الذي لا بدّ أن يطرح نفسه هنا : من أجل ماذا تُدفع هذه المبالغ ؟ وهل الغاية منها « تشجيع » الكتّاب ، و« رفع مستوى » الثقافة ؟

إن بين راصدي الحركة الأدبية والنقّاد شبه إجماع على أن مستوى « الإبداع » في النتاج الأدبي العربي ، قد انخفض منذ بعض الوقت ، وأن « الروائع » في الشعر والقصة والدراسة أصبحت نادرة .

فهل يمكن ردّ ذلك ، في سبب منه على الأقلّ ، الى أن السخاء في التعويض على الكتّاب قد يكون ، في نهاية المطاف ، عنصراً سلبياً في الإبداع ؟ الا يُغري بسهولة الانتاج ، وبانعدام « المعاناة الفنيّة » بالتالي ، كثرةُ « الطلبات » على المادة الثقافية والأدبية ، وتنافس المجلّات على الأقلام المشهود لها بالجودة ، بحيث أن هذه الجودة تكفّ ، في وعي المنتج أو لاوعيه أحياناً ، عن أن تكون الشرط الأساسي ؟ ولماذا تُرانا نستبعد أن يكون وراء الإغراءات المادّية رغبة خفيّة في « إغراق » وعي المثقّف المنتج وصرفه عن معالجة الهموم القومية والاجتماعية « الشائكة » التي يهمّ الأنظمة إبقاؤها في حالة الهجوع ؟ وبعبارة أخرى أوضح وأصرح : ألا ترمي تلك الإغراءات إلى « تدجين » الأقلام و « ترويضها » وتطويعها حتى لا تكون ، بعدُ ، مصدر إقلاق وإزعاج للسلطات والحكّام ؟

إن من حقّ الكاتب طبعاً ، أن يأكل من ثمرة نتاجه ، هذا النتاج الذي وفّره بالجهد والعرق ، ولكن من واجبه كذلك أن يجنّب هذا النتاج أن يكون مجرّد سلعة غالية الثمن

(١) لدينا أدلّة على أن بعض مجلّات دول النفط تدفع لبعض المقالات ما يتراوح بين ألف وألف وخمسمئة دولار ، في حين لا يزيد تعويض المقال الذي تدفعه كبرى المجلات الغربية عن خمسمئة دولار . . .

تُستغل لتوجيه معيّن ، أو لحرف اتّجاه سليم نحـو اتّجاه مشبوه ، أو حتى لمجرّد « التسطيح » .

إن التساؤلات التي نطرحها هنا ، جدير بها أن توقظ اهتمام المنتجين والمتلقّين على حدّ سواء . ذلك أن الكسب المادّي قد يخلّف خسارة معنوية تتجلّى في هبـوط مستوى الانتاج ، الناتج عن الطمع بمزيد من الكسب على حساب القيمة ، وفي انصراف المتلقّي عن قراءة الأثر الذي يكفّ عن أن يثير اهتمامه أو يحدث لديه ما كان يحدثه سـابقاً من « صدم » و « تحدٍّ » وطرح جدّي للقضايا الملحّة[٢] .

(٢) حدّثني أحد الكتّاب أنه لاحظ مؤخراً أن غزارة إنتاجه ، تلبية لطلبات المجلاّت ، خلّفت لدى القرّاء الذين كانوا يتابعونه باهتمام ، نوعاً من الزهد والانصراف . . .

وبعد ، فها هي « الآداب » تدخل عامها الثـلاثين ، متابعة دربها ، بثقة وصبر ، لا ترهن نفسها ، لأنها لا تبغي سبقاً في منافسة ، ولا تطلب كسباً مادياً ، وانما حَسْبُها أن تواصل مسيرتها التي اختطّت لها أهدافاً واضحة : ان تفسح في التعبير عن هموم الجيل العربي المثقف ، القلق ، الذي يواجه بشجاعة تحدّيات الخارج والداخل ، على حد سواء ، ويحاول أن يؤكّد ذاته بالكلمة الحرّة المبدعة .

سهيل ادريس

قصيدة أولى[1]
إلى صلاح عبد الصبور

أحمد عبد المعطي حجازي

ما حيلتي ، وخُطاي أقصرُ من خُطاك
تروح مُستبقاً ، فتسبقني وتنأى
ثـمَّ لا ألقاك إلاّ في نهايات الطريق
وعليك من ذكرى المغامرةِ افتضاحُ فاتنٌ
وعليك أصواتٌ ، وألوانٌ
قُطوفٌ من بواكيرِ الخليقةِ
أو رؤى مِمّا تُزخرفُ فيك ألسنةُ الحريق

وأنت تُبعثُ من رمادِكَ طيِّباً ،
وتعودُ للمقهى ،
فتشربُ كأسَنا وتموتُ
هل هو موتُكَ المنشودُ أم موتُ القصيدةِ مشتهاك !
وكلاكما متبرِّجٌ لرفيقهِ
وكلاكُما ذاوٍ ، ومنطفىءٌ على طَرَفِ السريرِ
وأنتَ تبحث في صِباها دون جدوى ،
عن صِباك

خَبَّأْتُ كنزي فيكِ أيتها الصبيَّةُ
وارتحلتْ
علَّمتُ جسمَكِ لونَ جسمي ،
صوتَهُ الجيّاشَ ،
حتى صرتِ لي لغةً ، وذاكرةً ،
وهأنا مُذ رَجعْتْ
عـارٍ
أُفتِّشُ فيكِ عن وجهي القديمِ
فلا يُطلُّ عليّ من خلفِ الحجابِ سواكِ .. أنتْ !

هي وردة الليلِ الفريدةُ
تصطفي رجلاً
وتمنحه بهاءَ الكُلِّ ،
تُسكنه سريرتَها
وتُرضعه الخلايا والعروقَ
وهل تُنيلكَ منتهاها ،
قبل أن تنجابَ عنكَ وجوهُكَ الأخرى
وتُدركَ مُنتهاك !
وأنت وحشيٌّ، وعذبٌ .
كُنْتَ تَجفلُ حين توشكُ أن تنالَ ،
وكنتَ مشدوداً إلىٰ شيءٍ هناك
وأنت تفتنُها بحزنِكَ ،
ثم ترحلُ هارباً منها
وتعبر في فيافي الروحِ من ضيقٍ لضيق
وتعودُ للمقهى ،
فتشربُ كأسنا وتموتُ .
هل هو موتُك المنشودُ أم موت المدينةِ مشتهاك !

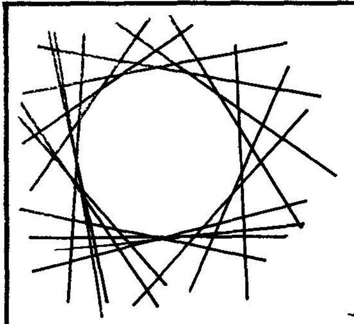
كانت لها كلُّ الوجوهِ ،
وكنتُ أطرق بابَها لأطاردَ القمرَ المراوغَ ،
صاعداً في عتمة الشرفاتِ من حالٍ لحالٍ ،
نازعاً وجهَ الغريم ،
ولابساً وجهَ الصديق
ـ أحببتَها ؟
كانت تقرّبني إذا دخلَ المساءُ ،
وهزّها ريحٌ من التذكارِ ،
فانفطرت حجارتُها حنينا ،

كنت وحدي من يحس بهِ ،
كأني في الحجارة نبضةٌ
أو في نوافذِها البعيدةِ ضوءُ مصباحٍ غريق
تنحلُ أصواتُ الشوارعِ ، والسخونةُ ، والغبارُ
إلى طنينٍ لامعٍ
وتلوح لي هي فوق أشياء النهارِ شفيفةً كالمستحمَّةِ ،
تشرئبُ إلى اعتناق فضائها النائي
مرفرفةً على السفح العتيق
وأنا انتظرتُ مجيئها ، ثم انتظرتْ
ضيّعتُ كنزي في الشوارع ، وانتحرتْ !
الآن ينكسر الشعاعُ على المدى
ويرفرف الوجهُ الطليق
والآن لا صوتٌ هناك ، ولا صدى
لا شيء تمسكه يداك الآن
إلا واستحال إلى رمادٍ أو بريقْ
لا شيء تمسكه يداك !
لا شيء تمسكه يداك !

ألقاك أين الآن ،
والمنفى بعيدٌ ، والبلاد تناقلتكَ
أ أنت في رجعِ اليمام
إذا ترقرق في امتدادات الزمرّد ،
حيث ينفرط الغمام
أم أنت في الطمي الطريِّ
إذا تخلّع في الظهيرَةِ عارياً
متعطّراً بشذاهُ ، في الصمتِ الممزّقِ بالنعيبِ ، وبالبُغام
أم أنت في الطمي القديم
اذا تفتَّتَ تحت أقدام الشموسِ
العابراتِ عليه من عامٍ لعام

ها أنت تسبقُ مَرَّةً أخرى ،
افترقْنا يا صلاحُ ونحن نشربُ
نحن من سفرٍ أتينا للِّقاءِ
وكنتَ تنأى والشرارةُ فيك تزهرُ ،
واللوامع ، فالطوالع ، فالبروق
أقمتَ أرضَكَ ،
وانتصبْتَ على مجاهِلها القصيَّةِ غارقاً في الضوءِ
تلك قصيدةٌ أولى ،
وخلف الظن ثَمَّ قصيةٌ أخرى ،
وبينهما تنام وتستفيق

باريس - صنعاء
نوفمبر ١٩٨١



البياتي يتحدث عن رحلة صلاح عبد الصبور

حوار : طلعت شاهين

مدريد ـ إسبانيا

« أنا شاعر
ولكن لي بظهر السوق أخلاء
وأسمر بينهم بالليل أسقيهم ويسقوني
تطول بنا احاديث الندامى حين يلقوني
على أني سأرجع في ظلام الليل حين يُفضّ سامركم
وحين يغور نجم الشرق في بيت السما الأزرق
إلى بيت
لأرقد في سماواتي
وحيداً . . في سماواتي
وأحلم بالرجوع اليكم طلقاً وممتلئاً
بأنغامي وأبياتي
. . . . . .
أجافيكم لأعرفكم » .

دائماً يجمعنا ليل أسبانيا ، وبعد أن كنا نتجول في ساحات القاهرة وشوارعها . أصبحنا نتجول بين الأسماء ، أسماء المقاهي والمنتديات وأسماء الأصدقاء ، ويجمعنا ليل الغربة من جديد مع الشاعر عبد الوهاب البياتي ، في احد شوارع مدريد ، دائماً ما يجمعنا الليل ، ربما كنا نحب المكان لأنه يشبه أحبّ الأماكن الينا في القاهرة، وتستمر اللقاءات وتستمر الأحاديث ، والبياتي ما زال يعيش مع الذكريات . . الأصدقاء . . الشوارع . . الأحاديث ، دائم السؤال في كل لقاء عن اخر أخبار القاهرة والأصدقاء . . إلى أن جاء يوم ليله ثقيل . . فقد رحل الصديق والشاعر ورفيق رحلة النور . . رحل صلاح عبد الصبور في طريقه إلى أصقاع جديدة للنور . . بحثاً عن سماواته وحيداً . . حالما بالرجوع الينا طلقاً وممتلئاً . . ووقع الخبر على الشاعر عبد الوهاب البياتي كالصاعقة ، لم يصدق . . كما لم يصدق أحد هنا . . ولكن للغربة والحنين للوطن طعماً آخر . .

ويدور الحوار . . ولكن ليس ككل الليالي الأخرى ، دار الحوار حول صلاح عبد الصبور . . الصديق . . الانسان . . الشاعر . . رفيق الطريق إلى أصقاع النور .

بدأ الحديث عفوياً ولم يكن أي منا يتخيل أن هذا الحديث العفوي قد يتحول إلى ذكرى تسجل . . ولكن الظرف الذي عشناه حوّله إلى حديث حول حياة البياتي نفسه وذكرياته في القاهرة ، وكان صلاح عبد الصبور نقطة مضيئة دائماً في علاقة البياتي بالقاهرة ، وبعد أن أفاق قليلاً ، تذكر بعض أشعار صلاح وقال لي :

ـ أول مرة تعرفت فيها على صلاح عبد الصبور شخصياً ، كانت بعد العدوان الثلاثي على مصر عندما أقامت رابطة الأدب الحديث حفل تكريم لي بمناسبة زيارتي للقاهرة ، وفي هذا الحفل حضر معظم شعراء مصر الشباب ، ألقوا فيه قصائد لتكريمي وكان منهم حجازي وصلاح جاهين وكمال عمّار والراحلان نجيب سرور وفوزي العنيتل كما كان هناك كمال نشأت وبدر نشأت وابراهيم شعراوي . وكانت هناك خصومات أدبية تنعكس آثارها على مجلة العالم العربي التي كان يكتب فيها الشاعر ابراهيم شعراوي . فحدثت مشادةبين صلاح عبد الصبور وابراهيم شعراوي لتسوية بعض الخصومات الأدبية الشعرية غير المتكافئة . منذ ذلك الوقت أصبح صلاح صديقاً لي . وكنا نلتقي بين حين وآخر في جروبي ومقهى علي بابا . حيث كان يجلس دائماً عبد الرحمن الشرقاوي وحسن فؤاد وسلامة موسى ، وكنت أزور صلاح بين حين وآخر في روز اليوسف وكنا نقرأ قصائدنا معاً . بعد ذلك بقليل غادرت القاهرة ولم أعد اليها الا في عام ١٩٦٤ . فعدنا إلى استئناف مشوارنا الطويل . كنا نلتقي في الاهرام بمكتب الدكتور لويس عوض وفي لاباس وأحياناً في فندق سميراميس أو هيلتون . وكانت العلاقات وطيدة . حيث كنا نتناقش عن بعض الكتب والمجموعات الشعرية والأفلام التي نشاهدها . وفي هذه المرحلة جاء إلى القاهرة الشاعر الأمريكي الكبير (روبرت لويل) الذي يعده النقاد ثالث أكبر شعراء أمريكا بعد : ت . اس .

إليوت وأودن . وبمناسبة وجوده أقام الدكتور لويس له دعوة في هيلتون دعي اليها حجازي وأنا وصلاح وتعرفنا على الشاعر ، وكان قد سبق أن قرأنا له بعض القصائد وتعرفنا عليه من خلال أشعاره ، فكانت فرصة مواتية أتاحها لنا الدكتور لويس عوض ، كما تعرفنا بمكتبه بالاهرام على العديد من الشخصيات الثقافية العربية والأجنبية ، اذكر منهم المستشرق الكبير جاك بيرك . وكنت ألتقي دائماً بصلاح في مكتبه بالاهرام حيث كان يعمل محرراً أدبياً بالقسم الثقافي . أو في بيته أو في بيت حجازي أو الدكتور لويس عوض ، وكنا نتحاور وكان الدكتور لويس يبدي العديد من الملاحظات حول الشعر العربي بشكل عام وحول شعرنا بشكل خاص . وظلت علاقتي بصلاح مستمرة حتى عودتي الى الوطن عام ١٩٧٢ . وكان آخر لقائي به في مهرجان المتنبي الذي عُقد في بغداد حيث كان قادماً من الهند التي كان يعمل فيها مستشاراً ، وكان هذا اللقاء الأخير حميماً بيني وبينه وبين الاستاذ فاروق خورشيد الذي كان هو أيضاً في زيارة لبغداد . وفي لقائنا هذا استعدنا ذكرياتنا المشتركة بالجمعية الأدبية المصرية بالقاهرة التي كانت تجمعنا بأصدقاء مشتركين كالدكتور عز الدين اسماعيل . كانت لقاءاتنا تتميز بالصراحة التامة فقد كان يحمل معه الى القاهرة حزن الريف المصري ، وتحفظاً انسانياً ، وخوفاً من المدينة ومذلاتها ليقيم توازناً بين شخصيته كـإنسان وشاعر . وكان من الأدباء القلائل الذين يلتقي في بيته كثير من الأدباء العرب والمصريين حتى لو كانت بينهم خصومة . وكان مثالاً للكرم وكثيراً ما كان يهتم بدعوة الأدباء العرب الذين يزورون القاهرة ، فقد كان يدعوهم إلى بيته أو إلى المنتديات الأدبية وكان دائب المتابعة والاهتمام بكل ما ينشر في العالم العربي والعالم . وأذكر ان من مشاريعه الأدبية التي حدثني عنها ، مشروع ترجمة أشعار الكاتب اليوناني كازانتزاكس الكاملة الى اللغة العربية وكان دائماً يحمل معه مجموعته الشعرية ولا أدري هل ترجم هذه الاشعار أم لا ، وربما ترك بين أوراقه بعض ترجماته لهذه الاشعار ، كما انه اهتم في السنوات الأخيرة من حياته بأشعار الشعراء الشرقيين ، وبشكل خاص شعراء الهند وأندونيسيا ، وأثناء زيارته لمهرجان المتنبي ، اذكر اننا تحدثنا بشكل تفصيلي عن الشاعر الهندي العظيم أسد الله غالب . الذي كتب عنه استاذنا الكبير يحيى حقي وترجم بعض أشعاره ونشرها ضمن أحد كتبه . ومن المصادفات الغريبة اننا كنا نقتني المجموعة الشعرية نفسها لهذا الشاعر وهي المجموعة المترجمة إلى اللغة الانجليزية التي نشرتها جامعة برنستن الأمريكية وكانت الترجمة الانجليزية منشورةالى جانب النص الاصلي باللغة (الأوردية) وهي لغة الشاعر ، والترجمة الانجليزية لم تكن واحدة بل ثلاث ترجمات لكل قصيدة ، واحدة منها بقلم احد الشعراء الهنود والثانية نثرية بقلم شاعر أمريكي والثالثة شعرية بقلم شاعر أمريكي أيضاً . وقد تحدثنا عن امانة ودقة هذه الترجمة المثالية وكنا نطمح لشعرنا العربي أن يترجم بهذا المستوى نفسه .

● ما هو مفهوم الصداقة عند صلاح عبد الصبور من خلال هذه العلاقة الطويلة به ؟

ـ كان صلاح من أكثر الشعراء العرب تمسكاً بالخلق في مفهومه الاجتماعي ، أي أن صداقته لم تكن تتأثر بالرياح والأعاصير التي كانت تهب عليها ، بل كان يحاول أن يحتفظ بأوهى خيط للصداقة ، لذلك كان له خلق أصيل ينحدر من أعماق التراث الحضاري العربي ، أي انه كان شريفاً في صداقته وعداوته ان صح تسميتها بالعداوة ، والانسان لا يملك ازاءه الا أن يحبه حتى لو حاول أن يكون عكس ذلك ، ولعل هذا المفهوم للصداقة عند صلاح عبد الصبور من أرقى وأعرق المفاهيم الحضارية في رأيي .

● في احيان كثيرة يبدو صلاح عبد الصبور هادئاً ومبتسماً على الرغم من الأحاديث العاصفة التي تدور حوله ، بل يشارك فيها بالهدوء نفسه ويبدو كما لو كان الأمر لا يعنيه .

ـ هذا شيء يبدو دائماً على وجه صلاح الظاهر ، وأذكر انني أثناء هـزيمة حـزيران ٦٧ التقيت بصلاح وبعض الأدباء المصريين والعرب . وكانت الهزيمة قد وقعت عليهم وقع الصاعقة ، وكنت الوحيد بينهم محتفظاً بأعصابي لأنني كنت أرى علائم الهزيمة قبل أن انهزم ، وان لم أفصح عن ذلك بشعري بشكل مباشر ، وأعتقد أن بعض التغييرات كانت قد طرأت على صلاح في تفكيره وشخصيته بعد الهزيمة ، وظهر أثرها في كتابته ، وتلك هي طبيعة صلاح حيث أن كثيراً من التطورات والتغييرات لا تظهر على سلوكه بقدر ما تظهر في كتاباته . فقد ظل ذلك الريفي المتواضع الذي يخفي تحت قناعه كثيراً من الأوجاع والتوجسات والتوقعات .

● دائماً توجد بعض المداعبات الصغيرة بين الأدباء وخاصة من تربطهم صداقة قوية فهل حدث هذا بين صلاح عبد الصبور والبياتي ؟

ـ لا . . ولكنني أعتقد أن الشعر من أشق المهن ولهذا فان محاولة الجمع بين الشاعر والموظف تثقل كاهل أي إنسان بخاصة اذا ما أراد أن يجتاز ابوابها الطويلة وكنت قد وجهت مراراً وتكراراً نقداً الى صلاح كان لا يتعلق بشعره بقدر ما يتعلق بتمسكه بالوظيفة . وكان صلاح عبد الصبور ذكياً يدرك أبعاد اللعبة ويدرك ما كنت أقوله له ، ولكنه كان يقف عاجزاً احياناً أمام معادلة الحياة الصعبة ولكن كتاباته التي كانت تعبر عن ضميره الحي المتوقد كانت تفصح عن صحة ما أقول ، وقد قرأت له على سبيل المثال لا الحصر قبل ثلاث سنوات على ما أتذكر مقابلة قال فيها بالحرف الواحد :

« إن احساس المثقف الحقيقي بكرامته يفوق تصور الكثيرين ، لذلك فالبيروقراطية تحاصر الصفوة وتعزلها عن الفاعلية . وهكذا نجد أن هناك صراعاً ضارياً : البيروقراطية تريد أن تفرض الموت على المفكر والشاعر ، لكنها لا تستطيع ، لذلك فهي تحاول أن تخدع المفكر . إنها تقول له :

أنا معجبة بأفكارك ومشاعرك وتحاول بذلك استغلال المفكر ، فيتحول إلى كلب حراسة للمصالح البيروقراطية » .

وربما كان حديث صلاح عبد الصبور الذي نقلته لك هو ما يجعلني أشعر أنني في نقدي له كنت على حق ، ولكنه لما كان يدرك أبعاد اللعبة كما قلت من قبل فقد ظل يدور فيها إلى أن قضت عليه احدى صواعقها ، فما أصعب على الشاعر أن يتعامل مع البيروقراطية .

● كيف بدأت علاقة عبد الوهاب البياتي بشعر صلاح عبد الصبور ؟

ـ كان ذلك لأول مرة بعد أن قرأت قصائده التي بدأ بنشرها في مجلة الثقافة في بداية الخمسينات وكان بجانبه في ذلك الوقت الدكتور عز الدين اسماعيل والدكتور احمد كمال زكي وفاروق خورشيد وسواهم ممن كانوا يكتبون ويحررون في هذه المجلة ، وقد لفتت نظري هذه القصائد وكان بعضها بالشكل العمودي وقد ضمت هذه القصائد مجموعته الأولى « الناس في بلادي » هذه المجموعة التي اعتبرها بجانب « أحلام الفارس القديم » و « مأساة الحلاّج » أعظم اعمال صلاح عبد الصبور الشعرية ، هذه الكتب الشعرية الثلاثة تمثل مراحل كبرى في تطور شعره وتطور أداته الفنية ، وأذكر فيما أذكر انني عندما كنت قد كتبت قصيدتي « عذاب الحلاّج » ونشرتها ، كان صلاح قد شرع في كتابة مسرحيته الشعرية « مأساة الحلاّج » وقد تبادلنا بعض المصادر القديمة والحديثة التي تتعلق بالحلاّج وشعره وأخباره .

● عندما بدأ التيار التجديدي في الشعر العربي على يدي البياتي والسيّاب ونازك ، كان صلاح عبد الصبور يخطو تقريباً الخطوات نفسها في مصر فهل تعتبر صلاح عبد الصبور جزءاً من هذه الحركة التجديدية التي شاركت أنت فيها بنصيب كبير ؟

ـ عندما بدأنا السيّاب ونازك وأنا ، كانت محاولتنا التجديدية تعتمد أول ما تعتمد على الشعر العربي القديم والحديث ، وبشكل خاص رحلة « أبولو » والشابي وعلى محمود طه وإبراهيم ناجي والياس أبو شبكة وغيرهم ، بجانب اطلاعنا على الأدب والشعر الأوروبي مترجماً أو مكتوباً بلغته الأصلية ، ثم ان هذه الروافد لم تلبث أن امتدت فشملت الوطن العربي . أي ان رواد الشعر العربي المعاصر لم يظهروا في مرحلة واحدة بل ظهروا في مراحل متعاقبة ولكن هذه المراحل لم تلبث (نقدياً) ان انضمت بعضها إلى بعض الآخر كما تنضم الموجة الى أختها ، ولا أريد في هذه العجالة أن اعزو حركة التجديد الى شاعر واحد أو إلى قطر عربي معين ، لأنني اعتقد أن التجديد الحقيقي يقوم به شعب يتحرك بأسره وثقافة تولد بأسرها ، وما الشعراء إلا مرآة لهذه الولادة الحية ، وكان صلاح عبد الصبور احد فرسان هذا التجديد وقد اسهم هو والشاعر احمد عبد المعطي حجازي ـ بعده بقليل ـ وسواهما اسهامة لا يستهان بها في تجديد الشعر العربي لا في مصر وحدها بل في الوطن العربي كله .

● بعد هذه الرحلة الطويلة التي سار فيها صلاح عبد الصبور على درب الشعر الصعب ، ما رأي البياتي في هذه الرحلة شعرياً ، أي ما رأي البياتي في انجاز صلاح عبد الصبور الشعري ؟

ـ ان صلاح عبد الصبور لم يمت ، بل رحل ، والرحيل يعني أنه قد تخطى الزمان والمكان لكي يولد من جديد في زمان ومكان آخرين ، ويبدأ مهمته الشعرية ثانية ، ولهذا فأنا أجده حاضراً حضوراً قوياً ولا أشعر بأنه قد رحل عنا ، لأن الرحيل بمعناه العادي يعني الموت النهائي . وولادة الشاعر الحقيقي تبدأ بعد موته ، لأن غبار المحبين والأعداء يتساقط ولا يبقى إلا الشاعر وحده في الحومة ، وبقاؤه في الحومة وحده يعني ولادته من جديد ، ذلك لأن الاصدقاء والأعداء قد يخلعون احياناً هالة على هذا الشاعر أو ذاك في حياته ، يصبح من الصعوبة اختراقها عن طريق النقد ، ولهذا فان الشعر الحقيقي والنقد الحقيقي ، يبدآن بعد رحيل الشاعر ، وصلاح عبد الصبور من الذين سيبقون ، وسيبقى النقد الأدبي يتابعه في رحلته الغامضة الطويلة .

● اذكر انني كثيراً ما قرأت وسمعت من مناقشات حول تأثر صلاح عبد الصبور بكتابات ت. إس. إليوت. وقد ثار جدل كثير حول هذه المسألة بل ان بعضهم اتهمه احياناً بسرقة أو صياغة أشعار اليوت ، فما رأي البياتي كشاعر في هذه المسألة ؟

ـ اعتقد أن الشعر العربي حقق انجازات رائعة ، وأنا ضد عقدة الخواجات وضد الذين يحاولون أن ينسبوا أيةعبقريةأو أي انجاز ثقافي عربي إلى أوروبا ، والمبالغة في حكاية تأثر صلاح عبد الصبور بإليوت أرفضها رفضاً كاملاً . ولو اردنا أن نتبع هذا الاسلوب نفسه لقلنا مثلاً عن الكوميديا الإلهية لدانتي انها ليست عبقرية دانتي هي التي صنعتها ، وانما جاءت من اطلاعه على قصة الاسراء والمعراج وكتابات ابن عربي . وان مجنون الزا لأراجون مستمدة من الشعر العربي. وهكذا الأمر ، واعتقد أن الشعراء أشبه بموج البحر حيث تضفر كل موجة شعر أختها ، أما المبالغة والتهويل بالتأثير والتأثر فتلك حكاية مملة . فمثلاً هناك تشابه بين سيرة حياة الحلاّج ومصيره الفاجع وبطل جريمة قتل في الكاتدرائية لإليوت ، هذا التشابه تشابه يكاد يكون متقارباً فلماذا لا نقول إن اليوت قد تأثر بسيرة حياة الحلاّج .

● هل ما زلت عند هذا الرأي على الرغم من انك هذه الأيام تقرأ كتاب الدكتور صلاح فضل عن تأثير قصة الاسراء والمعراج في كوميديا دانتي ؟

ـ ما قدمه الدكتور صلاح فضل ـ وهو كتاب عظيم ـ يدل على أن دانتي قد نقل نقلاً حرفياً بعض مشاهد كتابه في الكوميديا من قصة

الإسراء والمعراج . وان كان هذا لا يعني أن دانتي مجرّد من العبقرية ، ولكنه تأثر بالكتابات الاسلامية وهدته عبقريته إلى عمل عظيم هو الكوميديا الآلهية . ولكن عندما نمسك كلمة أو جملة تتشابه مع كلمة أو جملة لشاعر آخر ، فليس هذا معناه أن الشاعر قد تأثر أو نقل ، والا فماذا نقول عن قصة « أوديب » التي تعاقب على كتابتها كتابٌ في مختلف العصور والتي هي بحد ذاتها تكاد ان تكون نقلاً لحياة « اخناتون » ، واليوت نفسه قد تأثر بثقافات الشرق وبشكل خاص الثقافات الهندية والصينية وكذلك الثقافة الاغريقية والرومانية وغيرها . لكن هذا التأثر لا يعني انه قد نقل هذه الثقافات وان كان قد اقتبس احياناً وأشار إلى هذا الاقتباس أو لم يشر ، لماذا يعتبر اليوت هو العبقري وصلاح عبد الصبور مجرداً من كل شيء ؟ فاذا اعتبر الغرب ونقاده أن إليوت كان شاعراً عظيماً فنحن أيضاً نعتبر صلاح عبد الصبور شاعراً كبيراً . ان حكاية التأثير والتأثر هذه جاءت إلينا على أيدي بعض أساتذتنا الذين درسوا في أوروبا وهم يحاولون التأكيد على هذه الظاهرة ، ظاهرة التأثير في الأدب العربي ، وهذه ظاهرة تبرز في أغلب الرسائل الجامعية بخاصة رسائل الذين درسوا في الغرب ، ولعل مرد هذا الى عقدة الخواجات ، أو لإرضاء نزعات الاساتذة الذين يشرفون على هذه الرسائل وارضاء غرورهم القومي ، اذا كانت أوروبا ذات يوم محور الكون فإن شعرها لم يكن محور الكون على الاطلاق .

● **صلاح عبد الصبور كشاعر كبير ورائد من رواد التجديد هل ترى تأثيراً لشعره على الأجيال التي جاءت من بعده ؟**

ـ الشعراء الذين لهم رؤية خاصة، ومضمون وأسلوب متميزان، من الصعوبة بمكان التأثر بهم ، وسبب ذلك ان الشاعر الآخر لكي يتأثر ، عليه أن يحيا حياته نفسها ، أما الكتابات الشعرية التي تعتمد على سحر اللغة وعلى الزخرفة والنمنمة والتراكيب اللغوية الغامضة ، فمن السهولة جداً تقليدها . لهذا فان التأثر بصلاح عبد الصبور أمر صعب ، ولكن هذا لا يعني أنه ليس استاذاً للشعراء الذين جاءوا بعده ، غير أنه أثر فيهم ثقافياً ونفسياً ، لأنه فتح لهم نافذة النور على طريق مظلم ، وهذا هو التأثير الحقيقي . ان رؤياه ورؤيته التي حملت الجديد كان لها أثر كبير في فتح النوافذ الموصدة والانتقال من مرحلة شعرية الى أخرى . ان الشعر الذي يعتمد على التجربة الوجودية يستخدم لغة التجربة الخاصة بها، لهذا من الصعوبة بمكان تقليد لغة التجربة الشعرية ، لكن الشعر الذي أشرنا اليه يمكن تقليده لأن لغته وان كانت تعتمد على النعومة والسحر والضبابية ، لكنها ليست لغة خاصة بتجربة معينة بل إنها لغة مصقولة ومنتقاة .

● **اذكر في السنوات الأخيرة انني التقيت بالراحل صلاح عبد الصبور بعد عودته من مهرجان المتنبي الذي عقد في بغداد وكان وقتها يعمل مستشاراً بسفارة مصر بالهند فسألته عن آخر أشعاره فقال : يبدو ان الشعر قد بدأ يستعصي عليّ . فهل قوله هذا كان يعني في ذلك الوقت توقفه عن الكتابة الشعرية ، أي نضوب شعره ؟**

ـ كان فعلاً في مهرجان المتنبي يشعر بقلق شديد وان لم يفصح عن ذلك ، وباح لي ببعض هذه التوجسات ، وكان يشعر بعامل الزمن ، وكان كمن هو في سباق مع الزمن أو مع شيء ما لم أتبينه في ذلك الوقت ، وعندما بلغني نبأ رحيله لم أصدق الأمر ، لأن رحيله المبكر وهو يحمل قلقه المدمر كان قميناً أن يمدّه بالزاد الشعري لسنوات طويلة مقبلة ، فالنار التي تتقد في اعماق الشاعر وتسبب له الفجيعة والأرق علامة عافية وصحة ، فالكتابة وحدها لا تعني شيئاً ، وهناك كثير من النظامين والمتشاعرين الذين يكتبون في كل يوم ديواناً جديداً . وصلاح عبد الصبور لم يكن منهم ، بل كان شاعراً حقاً ، وكان صمته وقلقه وفراغ يديه احياناً ، علامة عافية كما قلت ، ونذير عاصفة في الوقت نفسه ، ولكن العاصفة اذا كانت قد اقتلعت شجرة حياته ، فان شجرته قد استقرت في كل أرض ومكان ، وعندما استعيد الآن قراءة بعض أشعاره أشعر بصمته وقلقه وبعض كلماته المبهمة التي كانت تتراجع على شفتيه قبل أن تغمرهما . ولعل محاولة قهر الشاعر التي تحدث عنها صلاح عبد الصبور كانت احدى الصواعق التي اصابته قبل الأوان ، الشاعر ما دام حياً فهو مشروع ووعد في هذا العالم. ولهذا فان القلق يشبه صلاة الاستسقاء التي كان يقوم بها الفقراء والفلاحون في الريف العربي عندما تحبس السماء مطرها ورعدها وبرقها . وقد كان شعره يحمل رؤية الانسان المصري وانك تستطيع أن تميزه من بين كل القصائد . فيه ورع وخشوع ورؤية الانسان المصري العربي دائماً .

● **الرحيل المبكر والمفاجىء يجعلني اتساءل عن ظاهرة الموت في شعر صلاح عبد الصبور ، فهل يرى البياتي دلائل على هذا الرحيل في شعره ؟**

ـ لا يمكن الشعور بالموت ميتافيزيقياً دون المرور بتجربة الموت الوجودي . ولا أدري مدى ما حقق صلاح عبد الصبور من جدلية بين مفهومي الموت هذين ، وأترك هذه القضية للنقاد ، ولكن هذا لا يمنع من القول إن الموت الذي هو صنو الحياة ، كان ملازماً لشعور صلاح عبد الصبور في معظم شعره . الموت الذي يولد مع الإنسان وينمو معه ويشيب ويكبر ويشيخ ثم يرفع قلوع رحيله . واظل أردد قوله :

« هذا زمن الحق الضائع
لا يعرف فيه مقتول من قاتله ومن قتله
ورؤوس الناس على جثث الحيوانات
ورؤوس الحيوانات على جثث الناس
فتحسس رأسك
فتحسس رأسك » .

مدريد (اسبانيا)

الدمعة السادسة

بكائية على صلاح عبد الصبور

الدكتور عبد الغفار مكاوي

الاهداء
لصلاح عبد الصبور
لحبيب العمر الغائب والحاضر
من سافر قبلي وإليه أسافر

نَمْ بسلام . يا شاهد عصري وضحيته ، يا جرح العمر وأمل العمر ، نَمْ بسلام حتى نلقاك ، نم بسلام .

الانسان الانسان عبر . لم يمض وحيداً . فسفينتنا عبرت معه للشط الآخر . حملت زاد الأحلام ، وبقية نار تخبو تحت رماد الأيام . ماذا نملك بعدك الا أن نتغطى بالآلام ، أن نسأل روحك : «يا روح الشعر ! زوري أحبابك في ليل القهر ، جودي بالمعنى والالهام ، مطراً يروي هذا القفر ، عودي ، لا تنسينا ، لا تتخلي ، ففراقك مرّ ، والوحدة بعدك في هذا القبر المأهول أمرّ » . الانسان الانسان عبر ، افترش الحصباء ونام ، وتغطى بالآلام ، فعليك سلام ، وعليك سلام .

***

كيف رحلت يا أعز الراحلين ، عن مجلس الرفاق والحديث ذو شجون ؟ قد كنت أرجو أن أكون أول الذين يذهبون ، كالظل كالسحاب في سكون . فكيف أبكيك وليس لي بيانك المبين ، والعمر قد تدلى من مشنقة الضياع والحنين ، فارسنا الحزين ، يا صوت جيلنا الممزق الطعين ، يا أنضج الثمار في بستاننا الضنين ، ودفئنا وشمسنا في عتمة السنين ، ألن نراك بعد اليوم لن نعاين الجبين ؟ والضحكة التي يضج فيها ألف فارس حزين ، تمدنا بآية اليقين ، ألن ترن بعد اليوم لن تطل من حدائق العيون ؟ يا فرحنا وجرحنا الدفين ، أي جنون غالنا أي جنون . .

أرفض موتك يا من أحببت ـ كيف تغيب وأنت الحاضر ما فارقت ؟ نبرة صوتك ، ضحكاتك ، لوعة نظرات من عينيك الواسعتين ، شلال الحكمة يتدفق من قلبك فوق الشفتين ، ومرارة سخرية تتحدى الموت . كيف يجوز عليك الموت ؟ كيف أهادن كابوس الغدر الجاثم في « كنت » ؟ كذب القائل ذات مساء أو ذات صباح : الموت غياب مطلق ، وسن ممتدّ مطبق . أبداً لن تصبح لا شيّ ، فحضورك حتّى ، دفء بين ضلوعي ، جرح في قلبي ، نور في عينيّ . لن تنقطع رسائلك اليَّ ، وبأسرارك واشاراتك ستظل تجود عليّ . رسمك معقود في عينيّ ، صوتك مسموع في أذنيّ ، شخصك موجود وحواري ممدود معك إلى آخر نفس فيّ . يا كأس لحظة بخمرة الخلود امتلأت ، ووردة من شجر النيل نمت ، ومن دموع الزمن الجريح أُسقيت حتى ارتوت ، يا زهرة من طينة السواد والأسى تفتحت ، وبالندى تلألأت ، لما تعرَّت للرياح والظلام والأشواك أُدْمِيَتْ ، مهما ابتعدت فالبعاد لن يضيع نفحتك . « قد كنت عطراً نائماً في وردتك ، لم انسكبت » ؟

***

ـ انتظـار ـ

ـ ١ ـ

ها هو البيت وراءك . ما زالت رائحة الدخان والطعام وثرثرة النساء والرجال والضحكة الصافية من فم الطفلة البريئة تطاردك وتتشبث بثيابك . ما زالت الكتب فوق الرفوف ، وحجارة الألفاظ التي رجمك بها ، وبقع الدماء التي تقطرت على الأرض دون أن يراها أحد ، ما زالت كلها راقدة هناك كحيوانات متعبة تلوذ بالجدار . تستقبل نسمات الليل الباردة فتخبو نار في داخلك وتتوهج . تشعر بنداها يتساقط على رأسك كما يتساقط على شمعة في آخر أنفاسها . تقول لنفسك : ها أنذا « أتحد بجسمي المتفتت في أجزاء اليوم المتفتت ، أرقب جسمي يتحول دخاناً ونداوة »[١] ، يتدلى مجروحاً في سقف الليل الأزرق . ترفع رأسك وتتأمل النجوم المتراصة في سقف السجن الكوني . تهمس بسؤال الأعمى المكسور الخاطر : وهل يأبق الانسان من ملك ربه[٢] ؟ وتتابع خطوات عذابك في اليوم الميت ، تتداخل في جلدك كي تتجول في تاريخه ، تسمعها تهوى في أطرافك ثقلاً ، ترجع مقهوراً لتلم الأشلاء . وتلم أطراف القميص الأبيض وياقته حول الصدر وحول الرقبة .

ـ الدنيا برد . كان الأفضل أن نبقى هناك .

تحس صوت الشاعر وهو يحاول أن يمتد اليك كما يمتد الحبل لانقاذ غريق . تنتبه للثلاثة[٣] الذين يسيرون بجانبك مطرقين صامتين : الشاعر الكبير الأصلع الرأس ، والشاعر المجدد الذيْ يشبه اخناتون ، والناقد الممتلىء الطموح . تشعرُ أنك تهوى في جب

يتسمع طرقات أكف الملايين على بابي . وبقيت وحيداً كالأبطال القدماء ، كالفرسان الحكماء المحزونين ، كمغن سئم الجمهور ولزم الصمت . . .

تتابع الخطوات وتتهشم أصداء كعوب الأحذية على الاسفلت . تخوض الأقدام في ظلام الليل كأنها تخوض في نهر جف ماؤه . يعبر بعض المارة وتنداح أصواتهم في السواد والصمت . تتكسر مقاطع حروفهم على الرصيف كقطع الفخار . يا ليل يا ليل يا ليل .

تنعكس أضواء السيارات العابرة على عينيك فتهز رأسك : « أبعد رماح النور عني » ، تتثاقل أطرافك ، تعلو الموجة ، تطفر من عينيك ، تصفر كالاعصار بأنفاسك . ترتجف الشفتان : « حزني ثقيل فادح هذا المساء » . يسارع الشاعر الكبير فيقترب منك ويمسك يدك : لم يكن يقصد ما قاله . ترفع يدك في غضب مفاجىء : أرجوك . يشاركه الشاعر المجدد رأيه ويغتصب ضحكة : قلبك كبير أكبر من كل ما قال . تمر بيدك على موضع القلب . كأنك تخرج الشوكة من موضعها . تحس الوخز وتملك نفسك من أن تلفظ آه . يشارك الناقد صاحبيه في محاولة يائسة لانتزاع ضحكة منك : كم عذبناك بكلامنا . كم ناجيناك بألفاظ كم آلمناك . لكن قلبك الكبير . . تتحسس موضع الصدر وتلتفت اليه بعينين تقطران لوعة وموتاً ، تعاسة وصمتاً . تحاول أن تنزع الشوكة وتزم الشفتين من الألم . تهم أن تقول : حصل خير ، تغالب الضحكة فيغلبها الحزن كوحش يجثم فوق غزال . تصعد بصرك إلى السماء التي تتواثب فيها السحب السوداء وتخنق أنفاس النجوم الفضية ، تطوف بعينيك كتل الليل الساكنة كقطط سوداء ، تسمع صوتاً في داخلك ينوح : « حزني ثقيل فادح هذا المساء . حزني غريب الأبوين . ويلتوي كالافعوان يعصر الفؤاد ثم يخنقه . وبعد لحظة من الاسار » . . يا ترىٰ هل يعتقه ؟ تبتسم للصحاب وتحاول أن تضحك وأنت تتحسس صدرك : « معذرة يا صحبتي قلبي حزين » . يسارع الشاعر المجدد والناقد في صوت واحد : « من أين آتي بالكلام الفرح » ؟ يؤمن الشاعر الكبير على قولهما ويهتف وهو يربت على ظهر الشاعر الذي يمشي بجانبه : راوية وشاعر . عندما نرجع لن أتركك حتى تروي عني أيضاً . وعندما تموت سنبني لك قبرين وشاهدين . . .

يضحكان وتتردد أصداء الضحكة على الفم وتجاعيد الوجه وأطراف الثياب وتتناثر مع حبات الهواء البارد . يختلس الناقد نظرة حانية إلى وجهك . يلمح انقباضه بالألم . يرفع صوته ليداري غصة انزلقت في حلقه : « حزن تمدد في المدينة . كاللص في جوف المدينة » . يقاطعه الشاعر المجدد محاولاً أن يستدرجك للكلام : « حزن ضرير ، حزن طويل كالطريق من الجحيم إلى الجحيم . حزن صموت » . ثم تستغرقه موجة من الغناء فيمد صوته : « والصمت لا يعني الرضاء بأن أمنية تموت ، وبأن أياماً تفوت ، وبأن مرفقنا وهن ، وبأن ريحاً من عفن ، مسَّ الحياة فأصبحت وجميع ما فيها مقيت » .



معتم . يسرع الناقد بادلاء حبل اخر :

ـ بالعكس . الهواء النقي هو ما يحتاجه الآن .

ترفع يدك لتتحسس موضع قلبك . تتأمل جسمك يتدلى من سقف الليل الأزرق .

يتلوى في جوف الجب الأسود . يسقط تحت سنابك خيل وحشية . يتفتت فوق الاسفلت . تتنفس بعمق وتتقلب السكين في صدرك . تنظر للصديق مبتسماً : الهواء النقي هو ما نحتاجه جميعاً . يخرج الشاعر الكبير عن صمته : خصوصاً بعد يوم مرهق . تقول بعد فترة صمت : بالفعل . وتضيف لنفسك : بل يوم ميت . يسقط في أيام ميتة من أيام العالم مكرورة. يوم كذاب خوان ـ بعناه بثمن بخس، قايضناه، وساومناه، ودفعناه للنخاس الأبدي، ثمن فطانتنا الصفراء . في الصباح والضحى تجمع في مكتبي أكثر من ثلاثين أو أربعين . ضاقت الغرفة على اتساعها بالثرثرة والدخان والضحكات وصليل أكواب القهوة والشاي وطنين أجنحة الأشعار الزاحفة من الدواوين . بح صوتي من الكلام ، كلت يدي من التأشيرات والتوقيعات ، ضحكت كثيراً حتى أصبحت الضحكة غصة ، نهرت حزني القديم أن يطل من ستائر الجفون ، أمطرت الجميع بحكمتي ودعاباتي المرّة ، حلقت فوق سفوح الصغائر والأكاذيب وتوقفت وحيداً عند القمة كالنسر الجارح والمجروح ، تسللت كفي آلاف المرات لتمسح عش النسر الأبيض كالثلج ، يتهدل فوق السالفتين كشلال فضي . لكل واحد كتاب أو ديوان أو مجموعة قصص يستعجل ظهورها لتغير وجه العالم ، وكل واحد

ويضحك وحده فتتفتت ضحكته وتتهاوى على رصيف الشارع كالزجاج المكسور . وتنعقد سحابة الحزن على وجه الصحاب فيسدد سهمه الضاحك مرة أخرى ويهتف : « سنعيش رغم الحزن نقهره ونصنع في الصباح ، أفراحنا البيضاء أفراح الذين لهم صباح » . يحس أن السهم خاب ، أوشك أن يرتد الى صدره ، يختلس النظر إلى وجهك ، يتحسس قشرة الأحزان الصلبة التي التفتّ حوله ، تتلوى الكلمات في حلقه وتتبعثر على شفتيه . تتطلع اليه بعين غاب عنها بريق الدعابة ، تسحب نظرتك من وجهه الى أعماق بئرك الدفين ، توشك أن ترد على سؤاله الذي يخاطبك بلا صوت : « لا تسأل الشيء الحزين أن يبين ، لأنه مكنون . شيء غريب غامض حنون . لعله التذكار . لعله الندم . لعله الأسى . لا تسأل الشيء الحزين أن يقر . لأنه كطائر البحار لا مقر . وقل له لقد ملكتني . فتحت لك ، صندوق قلبي الكليم ، فلتقطر الدموع كالنغم » . تعاودك شكة الألم . وخزها أقسى مما كان . تنعقد خطوط جبينك وتفتح فمك لتقول لنفسك : « لا شيء يوقف المأساة لا أحد » . يصعد من أعماق البئر الاسود صوت يناجيك : « من لي بمن يجس ذلك الشيء الحزين جستَين ، لكي يرى فجاءته ، ويستبين وجهه ومشيته » . تمد ذراعك وتستند إلى الجدار الأبيض المرتفع على حافة الرصيف . تتحامل على نفسك وتسأل : أليس هذا هو المستشفى ؟ يلتفّون حولك منزعجين ، يسرع الشاعر الكبير فيقترب منك ويمسك يدك : لِمَ المستشفى ؟ أنت بخير . تقول مداعباً بينما تفاجأ بيدك اليمنى وهي تستقر على صدرك : زيادة الخير خير . ألم بسيط . للاطمئنان . يصدق الناقد على كلامك : نعم لن نخسر شيئاً . ما دام المستشفى قريباً . ينبهه الشاعر الكبير : قريب ؟ إنك تلمس جداره . . يقول الناقد وهو يتأبط ذراعك : على بركة الله . هيا بنا . تحاول أن تمدّ الخطى . أن تبدو في مظهر من لا يحتاج لكتف يستند عليها أو لذراع تمسكه حتى لا يسقط . تتأوه في صوت مسموع : آه ما أثقل جسمي الليلة ! تقتربون من البوابة الحديدية . تتلفت وراءك وتمسح نظراتك صدر الليل وخصلات الشعر المنسدل على كتفيه : يا ليل . . يا ليل . . يا ليل . .

« عبرت بي آلاف الأقدام الهمجيه ، أقدام الأفكار الهمجية والنيات الهمجيه ، فتآكلت وشوهت . . يا ليل . . يا ليل . . يا عين . . داويني أيتها الغيمات الفضيه ، برحيق الأنداء الفجريه » . . . .

يسبقك اثنان من الصحاب إلى الممشى المفضي إلى باب المستشفى . يتوقفان عند حجرة الحارس الليلي ويسألان عن الطبيب المناوب . تلمح رأس عجوز أشيب وعينيه الضامرتين تطلان من كوة زجاجية . تتجه مع الشاعر إلى سلالم الدرج الرخامي اللامع ببقع الضوء والظلال الرمادية الساكنة على صفحته . تحاول أن تبدو خفيفاً وأنت تحرك الأطراف الثقيلة كالأصفاد . تضع على فمك قناع ابتسامة تكشف عن المرارة ولا تخفيها وتقول لنفسك : « حزني ثقيل فادح هذا المساء » . . يقهقه الملثم الشرير ولا يسمعه أحد . يتسلل الطارق المجهول وراء الخطوات الصاعدة على الدرج ولا يراه أحد . .

***

- ٢ -

« رباه ! ما سر هذه التعاسة العظيمة ؟ ما سر هذا الفزع العظيم ؟؟ » ينفلت الناقد والشاعر المجدد ويجريان بحثاً عن الطبيب - يبقى الشاعر الكبير بجانبك ، يمد ذراعه بين الحين والحين ليتأبط ذراعك أو ليمر بيده على يدك فلا تطاوعه . يهم أن يفتح فمه ليستأنف الحديث الذي بدأه في أول الليل عن مشروعاته فيحتبس اللسان . يوشك أن يكرر السؤال عن الندوة التي اشتركت فيها قبل حضورك فيواجه بابك الموصد. تتراءى أمامه مسوخ الكلمات التي ألقيت في وجهك فيخفض رأسه الى الأرض . الهواء في المدخل لافح ، وأنفاسك المتهدجة تتوالى متقطعة كأزيز النار في الحطب تزيده لفحاً . تطوف عيناك بالعجائز والأطفال والرجال المنتظرين على الأرائك ، بالمرضات اللائي يسحبن المحفّات وتشم رائحة الدواء والمرض والانتظار الممض والموت المتربص خلف الأبواب والجدران الناصعة البياض . يشتد الوخز عليك ويرفرف شيء في صدرك فتقول لنفسك : الطير الأسود . يكون الشاعر قد عثر على كرسيّ فيجرّه نحوك ويدعوك للجلوس . تشكره وتغالب ضحكة لا تريد أن تخرج : « شكراً يا صاحب هذا البيت » . . . . يمدّ يده إلى جيبه ويخرج علبة سجائره ويقدم لك منها وهو يضحك : « نوراً يا صاحب هذا البيت » . . تحس أصابعك ترتعش وهي تبحث في جيب السروال عن القداحة ، تخرجها وتلتقط سيجارة ثم تعيدها إلى مكانها وتشعل له سيجارته . يؤكد الكلام مخاوفه : الأفضل أن تؤجلها لما بعد الكشف . يكفي ما أحرقت الليلة . تبتسم بمرارة : وما احترقت . تغمض عينيك قليلاً وتفتحها . تتطلع من نافذة المدخل وتنظر في ساعة يدك - يسارع الشاعر قائلاً : لا تقلق - لحظات ونعود اليهم . تتردد في ذاكرتك أبيات قرأتها قديماً : انتصف الليل . وزمن الانتظار فات . وأنا أنام وحدي[٤] . تغمض عينيك وتدير وجهك للحائط وتتابع صدى أبياتك القديمة التي اندفعت اليك بغير ترتيب : « هذا المساء . أدرتُ وجهي للحياة واغتمضت كي أموت . في هدأة السكوت . قد آن للشعاع أن يغيب ، قد آن للغريب أن يئوب » . تندفع أصداء بيت قديم كنت تحب ترديده : وكل ذي غيبة يئوب . وغائب الموت لا يئوب[٥] . تتوالى الأصداء الأولى : « للمركب الجانح أن يرسو على شط قريب . للجدول الناضب أن يفضي إلى نهر رحيب » . يقطع الشاعر حبل النغم مؤكداً : بعد الكشف سنرجع حالاً . ما هي الا دقائق ونعود . لا تنظر في الساعة . أرجوك . تنظر في الساعة وتندهش لقفزات عقاربها . تتمنى لو كانت ميّ ومعتزة[٦] في

الفراش أو لو كانتا بجوارك ، لو وضعتَ يدك على رأسيهما وكتفيهما وتخللت بأصابعك شعرهما وقبلتهما كعادتك قبل الذهاب للنوم . تتمنى لو كانت هي أيضاً بجوارك ، تسألك عما تريد فتقول لها : « أن تكوني لي إلى الأبد ، وأن تكون مقلتك آخر الذي أرى من الحياة » . تلسعك الوخزة في الصدر ويشتد لهيب القلب فتمد يدك كأنك تبعد هواجسها : « كل شيء يا حبيبتي يهون ، ما دمت لي الى الأبد » . تتخيلها تضع يدها على قلبك فتقول : « حينما يكون قلبك الكبير جنب قلبي ـ فالبحر لا يفصلنا ، والنار لا تخيفنا » ، والموت . . وتتوقف لتسحب نفساً عميقاً يتدحرج في لهاثك كجدول يشق طريقه بصعوبة في الأحراش . وعندما تقع عيناك على الصديقين القادمين عن يمين الطبيب. ويساره تتحشرج في أنفاسك المناجاة التي لا تستطيع أن تتمها : ينبئني ـ تهز رأسك وتنفي أنك في شتاء هذا العام . وقدة الحرّ المتلظي في ليل الصيف تعطيك الأمل ـ تعود للمناجاة التي ستتقطع بعد لحظات والتي بدأت تتخللها ملامح الناقد الجادة وابتسامة الطمأنينة على وجه الشاعر المجدد : « ينبئني هذا المساء أنني أموت وحدي . ينبئني هذا المساء أن هيكلي مريض ، وأن أنفاسي شوك ، وأن كل خطوة في وسطها مغامرة ، وقد أموت قبل أن تلحق رجل رجلاً ، في زحمة المدينة المنهمرة» تقول لنفسك وأنت تنهض بصعوبة وتمد يدك للطبيب : « أموت لا يعرفني أحد . أموت لا يبكي أحد » .

***

طويل ونحيل أسمر . حاجباه الكثيفان يقفان كحارسين في ملابس السواد أسفل جبهته الضيقة المربّدة ، ملامحه صارمة وعليها آثار الارهاق والحس المفرط بالمسؤولية ـ يقدمه اليك الناقد ، بل يذكر اسمه : الدكتور . . . ويقدمك اليه وهو يضحك باطمئنان الواثق ويربت بيده على ذراعك : شاعرنا الكبير . . . تسلّم عليه بيد لا تستطيع أن تمنعها من الارتعاش . يوسع الأصحاب مكاناً إلى الوراء ، يرجوك الطبيب أن تصحبه إلى غرفة الاستقبال ، يلتفت خلفه ويطمئن رجلاً مرتبك الأعصاب في أواسط العمر : لن أتأخر . ثم يلامس ذراعك ويقول وهو يبتسم : خير ان شاء الله . يستأذن الصحاب في الدخول معك فيشير إشارة مهذّبة : لن نتأخر . تعب بسيط . ثم ضاحكاً وهو يتفرس الوجوه القلقة والعيون الشاخصة : أمراض العصر . من أدرى بها من المثقفين ؟ تلتفت اليهم وتجاهد لسحب قناع الثقة المطمئن على وجه انسحب عنه الدم واللون : طيب ، دقيقتين . تنظر في ساعتك بسرعة . يقترب منك الناقد والشاعر الكبير ملهوفين : تحب أن نذهب لهم ونطمئنهم ؟ تمطّ شفتيك مرجّحاً الفكرة ثم تقول بسرعة : البركة في الدكتور . لن نتأخر باذن الله . يؤكد الناقد : أنت بخير ، لا داعي لازعاجهم الآن . يضيف الشاعر المجدد : كلّها ثوانٍ وتكونون في البيت ـ تغيم سحابات عابرة على جبهتك وخديك . ترتدّ النظرة للباطن ، تجسّ الشيء الحزين وتمرّ على جناحي الطير الأسود الراقد مفتوح العينين . تشير اليهم إشارة ترجّ الجسد الثقيل : شدّوا حيلكم . . يضحكون ويرتفع صوت هاتف : دائماً أنت أنت نفسك . دائماً مرح . اتكلوا على الله . . تقول لنفسك وأنت تتّجه مع الطبيب الى الغرفة الموازبة الباب في الركن القصي وتفحص بعينيك وجوه المرضى على الأرائك ، والأيدي المسندة إلى الصدور والخدود ، والمحفّات العابرة في المداخل والطرقات وأمام أبواب المصاعد ، والعيون الجاحظة المستسلمة للممدّدين عليها : إلى المصير . . ينفذ بصرك في الجلد والثياب وتضيف : « الطارق المجهول ، ملثم شرّير . عيناه مسقيان بالسموم . والوجه من تحت اللثام وجه بوم » . يبتسم الطبيب في وجهك وهو يفتح الباب ويدعوك للدخول فيدوي صوت في سمعك : « الى المصير ، والمصير هوّة تروع الظنون » . . .

***

- ٣ -

يشير الطبيب الى السرير الأبيض الصغير في جانب الغرفة ـ يصفق بيديه فتمرق من باب داخلي ممرضة صغيرة الوجه ضيّقة العينين سريعة الخطى ، تتقدم نحوك وترجوك أن تخلع القميص . عندما تلاحظ ارتعاش ذراعيك تمدّ يدها وتساعدك . تنظر إلى وجهها الصغير وتطيل النظر . تتمدّد على الفراش وتتدلّى قدماك من الطرف الآخر وتحدّق في السقف . تقرأ في طبقات الطلاء المتآكل صوراً وتهاويل ونقوشاً : وجوه مغمضة الأعين ، جدران بيوت تتصدّع ، بوق ينفخ فيه طفل على هيئة ملاك مكسور الجناحين ، سفن تذهب ولا تعود ، شطوط لن ترسو فيها أبداً . . يقترب الطبيب ويمدّ يده ليرفع القميص الداخلي إلى أعلى . يدقّ بأصابعه على الصدر والرئتين . يسرق النظر الى عينيك وملامحك ويحاول أن يوقف المرارة التي تسيل منهما . يضع السماعة على أذنه ويدقّ من جديد على الرئة اليسرى . ينفتح فمه ويغمض عينيه لحظة . يعاود تحريك السماعة من أعلى إلى أسفل ومن أسفل إلى أعلى . تنغرز السكين عميقاً في الجرح وتنفلت الآهة التي حبستها طويلاً . ويرفّ جناح الطير وتتسع عيونه . نظرتك لا تخطىء الخطوط والتعاريج المنعقدة على جبهة الطبيب ، لا تخطىء سهوم بصره وتربُّد ملامحه الدقيقة السمراء . تهمّ بسؤاله ثم تسكت . تزمّ شفتيك كما زمّ شفتيه . يسألك بعد تردّد والسماعة لا زالت تفحص وتهمس له بالنبأ المكتوم : هل شكوت قبل هذا من القلب ؟ يتحرك الوخز في الموضع القريب من السماعة ، تثبت عليه نظرتك الحادة المستسلمة : أبداً . أبداً لم أشك منه . يأتيك صوته الممدود في حنان مبالغ فيه : وما الذي كنت تشكو منه ؟ تمطّ شفتيك وتقول وأنت تبحث في تاريخ جسدك : المتاعب العادية . . يحاول الطبيب أن يغتصب ضحكة لا تلبث أن تتهاوى ثقيلة على فمه : متاعب المثقفين ؟ تفكرون أكثر من

اللازم . . تحاول أيضاً أن تجاريه فتقع الضحكة مكسورة النفس والجناح على الملاءة البيضاء الناصعة : كما تعرف . القولون العصبي . آلام الأسنان - يقاطعك الطبيب وهو يرفع سماعته ويتركها تتدلى على صدره : والتدخين . تسرع وتقول : طبعاً طبعاً . يسألك بأدب جمّ : تكثر منه ؟ تردّ باقتضاب متمنّياً لو تشعل واحدة : للأسف . يتجه إلى مكتبه ويضع السماعة في حقيبته ، تطلب منك الممرضة أن تنهض وتساعدك على ارتداء القميص الصيفي الأبيض . يتناهى اليك صوته من بعيد بعيد : خير إن شاء الله . استرح قليلاً . يأمر الممرضة بصوت أقرب إلى الصراخ : لماذا تتعبينه بالوقوف ؟ استرح يا أستاذ ولا تنهض من مكانك . سأعود حالاً . يتوالى الوخز وتؤلمك الشوكة . تتابع نظرتك الممرضة التي انشغلت عنك بأدوات وعلب وزجاجات على المكتب وتتأمل ظهرها المحدوب قليلاً وساقيها النحيلتين وحركتها اللاهثة - تسألها هل أمر بحقنه ؟ تقول وهي لا تزال مشغولة عند المكتب وظهرها النحيل يتدحرج مع كل كلمة : كورامين . ثم وهي تستدير نحوك باسمة : لن تشعر بأيّ ألم . تسحب عينيك إلى داخلك . تتصاعد خطى اليوم المرهق وتذكاراته الى أطرافك كالرصاص الصدىء الثقيل . يتصاعد معها الندم على الساعات الضائعة واللحظات المقتولة . تتجول في منبى التليفزيون الذي قضيت فيه ساعات . دائماً وأبداً المصيدة نفسها . تُستدرج اليها وتشارك في مأدبة الثرثرة وتأكل لحماً عافته نفسك منذ زمان . هناك تحدّثت عن الغربة . « إننا الأغراب في القفر الكبير » . غربة المثقف في أوروبا . زهرة العمر وقنديل أم هاشم . وأديب الخارج من جوف الهرم وأنفاس الموت الأبدي ليصدم بهواء الحرية ويحترق بشمس الجنس المسعورة - « القطيع . غاب راعيه وطالت رحلته وهو في بيداء لا ظل بها » . وحوار ممطوط يتهدج فيه صوتك ، تتحشرج أنفاسك وهي تحاول أن تنفذ في غابات الشوك المغروزة في صدرك - وضحكات لم تستمتع بها ، وثناء تتأفّف منه ، وبطولات حقّقها أبطال موهوبون وما أغناك عنها . وتنادم غربتك وتسقيها وتنادمك . وتقول لنفسك وسط الأضواء على مرأى من فرسان العصر « أسعى وراء الشمس ، والشمس في ظهري » . ويختلس الحلم نظراته إلى شمس أخرى ومدن أخرى ، إلى حياة التفرغ تحت شمس كمبريدج الشتوية[٧] ، الى العودة لمشاهد عنترة[٨] ، الذي لم يتم ويحتاج لجو آخر وهواء آخر وفرسان غير الفرسان ، إلى مشارف الخمسين[٩] التي تنتظر أن تكملها بذكريات وذكريات من زمن الجراد والاكتئاب والضحكات المغتصبة وجيل الموتى قبل الموت ، إلى وجوه تتذوّق طعم البسمة وعيون تحلم وتعمل لمدن المستقبل ، إلى أجساد خلقت للحب وعرفت سر المعجزة . . لكن جاء الغيلان . . . تتنبّه الى ظل الممرضة التي تقف أمام سريرك والحقنة في يدها . تبتسم وتقول : أقل من ألم الشعراء . . لن تحس بشيء ، تمدّ ذراعك اليسرى فتقول : بل الذراع اليمنى . تمر بقطعة قطن في يدها اليمنى على العرق المنتفض : عرق لا يتعب . يدعو للشك . تضحك الممرضة وهي تغرز الابرة بتؤدة وبراعة : سمعت عن رجل يقول : أنا أشكّ فأنا اذن موجود . ومنذ ذلك اليوم وأنا أشك كل من يرقد على هذا السرير . . توشك أن تنفجر الضحكة فيتهدّج صوتك ويشتدّ سعالك . تنزعج الممرضة . تطمئنها بعد أن تلتقط أنفاسك وتقول بعد قليل : لو شككت ديكارت لأصبح رجلاً عاقلاً . تسأل الممرضة : من ؟ تدرك غلطتك وتعتذر : حكيم . الله يرحمه . . تتّجه الممرضة الى المكتب وتضع الحقنة في طبق كبير من الصاج لا زال البخار يتصاعد منه . تستأذن وتنصرف من الباب الداخلي . تتذكر أنك كتمت سؤالاً كان يلح عليك . تسري غيمة التسليم في عينيك وتثني ذراعيك على صدرك وتشبك كفيك على موضع القلب . تغمض عينيك وتترك الذكريات والمرثيات وأبيات الشعر تتزاحم عليك كالفراشات السود ، تحاول أن تطردها عبثاً فيجذبها الحريق المتوهج في صدرك . « وضع النطع على السكة والغيلان جاءوا » . تزاحم حولك « كهان الأروقة الكَذَبة . اصطفّوا حولك كالدببة . تلاغوا بالكلمات الرواغة كذباب الحانات . لما سكروا سكر الضفدع بالطين انطلقوا في نبرات مكتظة » . وتسلّوا بترامي الفقاعات القذرة والألفاظ الفظّة ، لاكوا لحم الكلمات المطعون ونهشوا لحمي ، باعوا أنفسهم للأصنام الكذبة واتهموني أني بعت لهم نفسي . آهٍ ماذا أجدت كلماتي حتى تقتلني الكلمات ؟ ماذا أجدت رحلة عمري في أعماق البحر ؟ أخرجت لآلىء أهديها للفقراء البسطاء ، طيّبة بيضاء ولامعة وبلون القلب ، جاء الغيلان العشرة والغيلان الألف ، غاصوا في مستنقع ألفاظ وشعارات عفنة ، رجموني بالألفاظ وطعنوا قلبي بسيوف الكلمات النتنة . - « عجزت عن عوني معرفتي ، لم تنفعني فلسفتي » ، كُسرت راياتي ، وتهاويت إلى القاع أمام الزوجة والأطفال وحيداً عرياناً - ماذا أفعل ؟ ماذا يبقى لي من تعبي الخاسر ؟ هل يسلم حتى الشعر ؟ ينتفض الطير الأسود وينادي الجرح على السكين » . تتسلّل الممرضة على أطراف قدميها وتقترب من السرير وتنظر اليك . تسأل هامسة : هل نمت ؟ تفتح عينيك وتهم بالنهوض فتشير اليك ألا تتحرك . تعقد حاجبيك وتزمّ شفتيك وتهز رأسك وأنت تقول : « تصارعتُ والهول وجهاً لوجه ، ولكنني ما عرفت الفرار » . . .

***

- ٤ -

لا بد أنك نمت قليلاً بعد خروج الممرضة . فها أنتذا تفتح عينيك ، تفركهما ، تحسُّ أنهما محمرتان كعادتهما عندما يؤلمانك . ولا بدَّ أنك حلمت بأنك سفينة يهدهدها الموج ، وتشتد عليها الريح فتخرق ويغطيها الماء . هل رأيت أيضاً الفيران تهرب منها ، وهل شعرت بمحنة الربّان الذي يكون - هو والفنان - آخر من يغادر السفينة الغارقة ؟ لا بدّ أنك كنت تنتفض غضباً وتدق أجراس الخطر وتتحدى الموج الذي يرتطم على جسدك وينثر رذاذه الملحيّ البارد على ملابسك

ويزمجر سخطاً لأنك لا تخضع لمشيئته . فها هو صدرك يرتجف ، والموجة إثر الموجة تتصاعد في داخلك وتضغط على رقبتك وتريد لو تطفر من عينيك وأذنيك ، وجسدك كله يستحم في مائها وملحها . تفتح عينيك على الجدران البيضاء الخرساء ، تتحسس حديد السرير البارد ، تطل من النافذة على كتل الليل المتراصّة كجبالٍ سوداء ، تهمس في سرك : « الله لا يحرمني الليل ولا مرارته » ، تتمنى لو يسعف مولاك الشعر فتمسك باللحظة وتكبلها في قيد الوقت ، كي تتأملها في خلوة أو تسمعها في صمت . لكن الشعريفرّ ويوغل في الوحشة ، فتلجأ الى خزانة ذاكرتك التي لا تحفظ منه كثيراً . وتحاول أن تسند ظهرك على الأعمدة الخلفية أو تعدل من وضع المخدات تحت رأسك فيقعدك العجز ويشتد لهاثك وتضطرب الموجة في صدرك وتفور . وتحرك شفتك التي لم يبلغها القيد ولم تثقلها الأصفاد وتوشك أن تبكي على الجسد المهزوم لولا أنك تنكر هذا الضعف على نفسك : « لكنني مجرب قعيد ، على رصيف عالم يموج بالتخليط والقمامة ، أكسبني التعتيم والجهامة ، حين سقطت فوقه في مطلع الصبا » . تحاول أن تتقلب على جنبك لتضغط الشوكة التي عادت تؤلمك ، وتحاول أن تثني الذراع وتجسّ بيدك سطح الموجة التي ترتفع وتلطم حاجز الضلوع ، لكنك تفاجأ بأن الذراع لا تستجيب لارادتك ، وأن العزم لا يصل إلى الاطراف. رباه! أهو الشلل؟هل تتحقّق نبوءةشعري أم نبوءة قدري ؟ هل أقضي ما بقي من العمر قعيداً يجترّ تجاربه المرّة ؟ ـ تلقي بصرك للسقف والحائط وزجاجات الدواء والحقن المرصوصة على المكتب، تصدم أنفك رائحة أسنة صماء لا تعرف كيف تسمّيها :هل الخاطر أيضاً ؟ » تتطلع من جديد عبر النافذة التي لا ترى منها نجماً ولا سماء ولا قمرا . ماذا كنت أريد من الدنيا ؟ كنت أريد : أن ألبس هذا الكون الأعمى ثوب المعنى ، وأنغّم هذا الزمن الموحش موسيقى . كنت أريد : أن أجعل من نثر الأيام المتشابه شعراً يبقى . أن يحلو الانسان بعين الله ويكبر حُرّاً، يزهو بالتاج على رأسه، بالصدق النابع من نفسه. أردت أن أرى النظام في الفوضى ، وأن أرى الجمال في النظام . وكنت نادر الكلام . وتطيل النظر وراء النافذة لعلك تبصر خيطاً مختبئاً خلف حجاب الغيم ، لكنك تحمد نعمة ربك إذ أعطاك الليل ، الليل الغارق في بحر حداد في بحر سواد في بحر الصمت الموت ـ ينتفض صدرك عندما تتردد الكلمة الأخيرة بصوت يفاجئك . يفتح الباب وأنت تردد بينك وبين نفسك بينما تسحب نظراتك من الليل والنافذة والنجوم التي لم ترها والخيط الذي لم تهتد اليه : « تعالى الله هذا الكون موبوء ولا برء ، تعالى الله هذا الكون لا يصلحه شيء ، فأين الموت ، أين الموت ، أين الموت » ؟

***

ـ ٥ ـ

يدخل الطبيب الذي كان عندك منذ قليل على عجل . تتابعه بعينيك كأنك تتحقّق منه : أسمر طويل ونحيل ، على وجهه وجبهته صرامة وجدية لم تلحظها من قبل . يهتف وهو يستدير : تفضل يا دكتور . من فضلكم انتظروا بالخارج . تطلّ رؤوس تعرفها وان لم تظهر من الباب الا لحظات خاطفة . تلمح القلق على وجه الناقد والشاعرين . تتمنى لو تنادي عليهم أو تطمئنهم فلا تقوى على إخراج كلمة واحدة . يدخل رجل ناصع الوجه مستديره ، تسبقه نظارات تلمع كالبرق بين اطارين من السحب السوداء . تظهر أسنانه البيضاء التي تنفرج عن صوت جهوري ضاحك : الشاعر الكبير ؟ لا بأس عليك . ترفع حاجبيك دهشة فيرتفع الصوت وتعلو الضحكة : طبعاً ، أنت لا تتصورُ أن الأطباء يعرفونك . ها أنا جئت يا سيدي لأسمع نبضات قلبك بعد أن قرأتها . . يقف الطبيب الأول بعيداً ويقدمه اليك : الاستاذ الدكتور . . . أخصائي القلب المعروف . ينهره الثاني باشارة من يده ، يقترب منك ويسبقه نور أسنانه وابتسامته العريضة الصافية تحاول أن تبدد الدهشة التي عقدت حاجبيك وتهمهم : أهلاً و . . ولكن الصوت يتهدج ويخونك . ينطلق الطبيب قائلاً : أرجوك لا تجهد نفسك . حتى الكلام ممنوع الآن . أليس غريباً أن أطلب هذا من شاعر ؟ يفتح حقيبته بسرعة مذهلة وفي لحظة تتدلى السماعة على صدره . يقول وهو يمسح على يديك ويمرُّ بهما على رأسك المشتعل بتاج الثلج : أرجوك . لا تتكلّم أبداً . هذا أغرب أمر يوجه إلى شاعر . أليس كذلك ؟ قل لربة الإلهام أن تدير وجهها قليلاً ، أو فلأقل أنا ذلك . سأعمل كل شيء والرّب يدبر ما فيه الخير . فرصة سعيدة إن شاء الله . هل تعلم أنني كنت أتمنى أن أراك من وقت طويل . أي والله . قرأت كثيراً من شعرك وأنا طالب وما زلت رغم مشاغلي أقرأ فيه ، هل أفضي لك بسرّ ؟

تبتسم وأنت تحسّ أصابعه تدقّ على صدرك ببراعة وتلمس برودة السماعة وهي تلهث صاعدة نازلة على جلدك . يأمرك بصوت رقيق أن تسعل ، أن تزفر ، أن تشهق بقوة ، أن تأخذ نفساً آخر فتمتثل برغم الاعياء المسترخي في أطرافك وعروقك . لا تفارق الابتسامة الشاكرة فمك وأنت تتابع ثرثرته الحبيبة وتنظر بحب إلى قسماته الوديعة الطيبة . يستطرد حديثه كأنه يتلو تعويذة ساحر يحاول أن يخرج جنياً عنيداً من جسد مريضه : هل تعلم أنني . . أقصد أنني لم أكتف بقراءته والحياة معه . لقد ساعدني أيضاً على الحب . طبعاً تتعجّب . أقول لك السر وأمري الى الله ، باختصار أحببتُ بشعرك .

تسرح عيناك وتبتعدان عن وجهه قليلاً . تغيم سحابة عليها وتقول لنفسك : « الشعر زلّتي التي من أجلها هدمت ما بنيت . من أجلها خرجت » . من أجلها في أول المسا طعنت ، وها أنا أعرض قلبي الذي أوجعني حتى بكيت ، قلبي الذي . . .

تلاحظ أن الطبيب يترك السماعة على صدرك ويتجه إلى زميله مقطب الوجه . يتبادل معه الكلام المتدافع كقطرات المطر المفاجئة بالانجليزية ، وتلتقط أذناك كلمة القلب التي تتقطر فيهما كالحديد

المصهور . يخرج الطبيب الأسمر النحيل مسرعاً ويغلق الباب وراءه . يرجع اليك الطبيب وهو يرسم الابتسامة نفسها على شفتيه وملامح وجهه الذي لا يخفي الانزعاج . يستأنف كلامه وهو يواصل كشفه الدقيق ويسرع فيه اسراع النبضات التي بدأت ترتجف وترجّ صدرك : باختصار يا سيدي أحببت بشعرك وتزوجت أيضاً . . « وجه حبيبي خيمة من نور ، شعر حبيبي حقل حنطة » . نسيت بقية الأبيات . أرجوك لا تجهد نفسك . والآن انقلب على وجهك حتى لا تتذكر فتثير في نفسي حسرات الحب . نعم هكذا . لم تصدق أول الأمر ، أحضرت لها الكتاب المقدس وقرأت معها في نشيد الإنشاد . بالطبع لم أنسب الشعر لنفسي . معاذ الله من الكذب . انما أثبت لها أن الحب نبع خالد ، يلهمك ويلهم صاحب النشيد ويلهمني أيضاً . . ساعدني شعرك أيضاً حين أردت أن أعزّز حبي وقلت لها عن ظهر قلب : آنستي - لم تكن قد أصبحت سيدة بعد - « اليك قلبي واغفري لي ، أبيض كاللؤلؤة ، وطيب كاللؤلؤة ، ولامع كاللؤلؤة ، هدية الفقير للفقير » - ولا تسل عن تأثير صوتي وأنا أقول أبيض وطيّب ولامع ، وأقدم لها قلبي في ليلة لا أنساها ، واتفقنا فيها على كل شيء . . أليس غريباً أن أصبح طبيباً للقلب وأن أستدعى الليلة من نومي لأعالج قلبك كما عالجت قلبي ؟ . استدر الآن . خير إن شاء الله . إن شاء الله خير . كم اليوم من أيام المسيح ؟ أعني في أي يوم نحن ؟ ينظر في ساعته بسرعة . يخطف الكلام ويقول : الخميس . نعم . ثم يفرد تقطيبة حاجبيه وجبهته ويسأل مبتسماً : اليوم الثامن من أيام الاسبوع الخامس في الشهر الثالث عشر . الحق أنني لم أفهم ما قلت تماماً - تنتزع ضحكة خافتة من أنياب الحزن وتقول رغم أوامره المشددة : وأنا لم أقل شيئاً . إنه بشر الحافي لشيخه بسام الدين . . .

يصفق بيديه . معذرة لا وقت لدينا ، سنتفاهم في الغرفة الأخرى حول . من قلت آه . . أرجوك الصمت لا داعي للاجهاد أو الحركة . أنت تقدر بالطبع . وستبقى يومين عندنا . يبدو الذعر على وجهك ويثب من عينيك . تهم بأن تسأل أو تعترض فيشير بيده اشارة حاسمة : اطمئن . اطمئن تماماً . اجراءات عادية نعملها كل يوم . تهم أن تحرك شفتيك وترفع يدك فيؤكد إشارته : أعرف أعرف . سنبلغ الزوجة الكريمة والأولاد . لماذا لا تريد أن تشرفنا يومين ؟ على الأقل نتكلم عن الشعر ونتعرف على الشيخ . . الشيخ . . يسرع إلى الباب الداخلي ويفتحه ، يغيب لحظات تنشغل فيها بنفسك وتناجي بشر وبسام الدين . . ها أنذا مقتول يا شيخيّ . في اليوم الثامن من أيام الأسبوع الخامس للشهر الثالث عشر . مقتول وبلا قطرة دم . واللفظ القاتل ذو ألف لسان تقطر سماً . لفظ يرديني وبلا قطرة دم . والسكين الألفاظ تشقّ اللحم . أي زمان هذا ؟ لا يعرف فيه مقتول من قاتله ومتى قتله . وأقول لنفسي : يا ليتك كنت خرجت من مدن الموتى يسكنها جيل مات قبيل الموت . يا ليتك كنت ببشر الحافي في الصحراء لحقت ، يا ليتك كنت لزمت الصمت . فتحسَّس رأسك . فتحسَّس رأسك . . .

***

- ٦ -

تتحسس رأسك بكفّ مرتجفة . تتطلع للنافذة وتشعر أن الليل المتربص يحصي من مكمنه الأنفاس . الليل القبر يمدّ غطاء الكفن على الناس . تهتف : يا رب الكون المشؤوم . أدركني فالليل طويل تنعق فيه البوم . ها هي تصرخ وهي تحوم : جرّوك لبئر الكلم المسموم ، تركوك وحيداً تغرق وتئن أنين يتيم . رجموك بلفظ كالحجر رجيم . كلمات في كلمات تنهمر كشلال هادر ، نسجوا منها حبلاً يلتفّ على رقبة شاعر . ورأيت الدنيا مولوداً بشعاً فتمنيت الموت . والآن تنام وحيداً على عنقك تلتفّ حبال الصمت . يا ليتك كنت لزمت الصمت . . يا ليتك كنت خرجت . . .

وتعود تتحسّس رأسك عندما ينفتح الباب فجأة ويدخل الطبيبان والممرضة التي تسحب وراءها محفّة تدور على عجلات . ويلمحك الطبيب فيهتف : ألم نتفق على عدم الحركة ؟ ويقترب منك وهو يجاهد أن يفرش ابتسامة على فمه : ألا يستمع الشاعر مرة واحدة لربة الطب والشفاء ؟ - ترنّ الكلمة الأخيرة في أذنك رنين قيثارة مجروحة على جبل بعيد . تتطلّع للوجه الطيّب الضحوك بنظرتك المفعمة بالتعاسة والسخرية . يتقدمون نحوك وهم يحذرونك من أي حركة ، ويلفّ الطبيب الشاب ذراعك حول عنقه ، ويدخل طبيب القلب ذراعه تحت خصرك ويحملك الى أعلى ، بينما تحاول الممرضة أن ترفع ساقيك بحذر وتنزلها على المحفّة الواطئة . تنغرز الشوكة عميقة في القلب . يهم الطير الأسود أن يرفرف بجناحيه وتتسع عيناه دهشة ورعباً . تتردد كلمة القلب فتتذكر بيتاً قديماً وثب الى صندوق الذاكرة منذ قليل : « أشقى ما مرَّ بقلبي أن الأيام الجهمة ، جعلته قلباً جهماً . . » .

تخرج المحفّة الى القاعة الواسعة فتسرع الخطى نحوك . هادىء أنت والليل والطارق المجهول والأصدقاء مسرعون . يتسابقون بجانبك وعينك ترعاهم وتطوف بوجوههم وتحاول في صمت أن تمسح عنها آثار الذعر . يهمس طبيب القلب للشاعر الذي اقترب منه هو والناقد : غرفة الانعاش . يبتعد قليلاً ويسرُّ اليهما : أزمة حادّة في الشريان . سأعمل ما في طاقتي . يهز رأسه كثيراً وهو يلاحق المحفّة ويؤكد لهما : العمل عمل الله . لا بد من إجراء سريع . نعم لا بدّ من حضورهم نعم . إن شاء الله . تلمح القلق يطلّ من العيون فتقول وأنت تحاول أن تمدّ يدك لتصافحهم فلا تستطيع : ما لكم . شدّوا حيلكم . . يحذّرك الطبيب وهو يعدو خلفك . يخبط الناقد كفاً بكف . تطفر الدمعة من عينه ويسند وجهه على الحائط . تبتعد المحفّة وما زالت نظراتك تلمسهم وتجفف دموعهم وتزيل غبار الذهول

عنهم . تكاد النظرات تقول : « وما الانسان إن عاش وإن مات ـ وما الانسان ؟ وهل من مات لم يترك له رسماً على الجدران ، وخطاً فوق ديباجة ، وذكرى في حنايا القلب . وما الانسان إن عاش وإن مات وما الانسان ؟ » .

***

- ٧ -

أنذرني من قبل أن يجيء . . .

رفقاً يا قاضي الوقت . مهلاً يا ملاح الموت . يا من تعبر نهر الغربة والنسيان ، أنظرني حتى أعزف بعض الألحان ، أو أشرب نخب العمر على مأدبة الخلّان ، وأودع من أحببت وأختم آخر فصل في مأساة الأحزان ، وأقوم خطيباً فيهم : إخواني . . يا من كنتم أغلى الاخوان ، أسألكم ، أسأل نفسي : من نحن وماذا نبغي، ما الانسان ؟ واذا كان الانسان هو الموت فما معنى أن نولد ونشيب ونُلقى في الأكفان ؟ واذا لم يكن الانسان هو الموت فمن كتب عليه القسوة والحرمان ؟ من أوقفه كالمسجون أمام السجّان ؟ ان كان الانسان هو الموت . . .

تسرع المحفّة على عجلاتها وبجانبها الطبيبان وخلفها الممرضة الصغيرة لاهثة الخطى والأنفاس . أرقد في سكون وذراعي هامدة وأصابعي تتحرك شوقاً للقلم وللأوراق . هل فات الوقت ؟ هل أزف الموعد ؟ أنصت يا طير الموت الأسود . أسمع دقات الطبل المرعد ، تعلو تهبط تدنو تبعد . أنصت يا طيري الهاجع في عش القلب المجهد . فالنغم الهارب يتردد حيناً ثم يبدّد ، يتكسر فوق زجاج القلب ويخمد ، يجمع أشلاء نشيد ضاع من المنشد : « أنذرني من قبل أن يجيء . . تراب لونه الرديء » . . أنذرني ولم أصدق نذره . . أنبأني ولم أحقق نبأه ، رأيته على الدوام يخفي عينه المختبئه ، في طرقات المدن المهترئه ، وفي حنايا الأعين التي تنم عن قلوب صدئه . . أنذرني من قبل أن يجيء . . لم أنتبه لوقعه البطيء . . هل آن أن تدهمني خيوله المفاجئه . . ترتفع دقات الطبل الخافت حتى تصبح كدويِّ الرعد . تتلبّد سحب الغبار أمام عيني وتبرق حوافر الخيل . دقات القدر الغامض أم دمع القمر على صدر الليل ؟ تسرع المحفّة وتسلمني من درب مجهول إلى درب مجهول . تهبط من كون علوي في كون سفلي . يا ربّات القدر الرابض فوق العرش . تغزلن خيوط العمر وتصنعن نسيج النعش . مهلاً يا ربّات القدر ولا تقطعن الخيط الهش . . لا تزعجن الطير الراقد في العش . .

تشيعني النظرات الكابية والنظرات الحانية . يا أمي أين تراك الآن ؟ ضميني واحميني من شر العين . وأنت يا حبيبتي الحنون . حبيبتي يا من دعوتها أغلى من العيون هل يسعفك الوقت ؟ أم يبلغك رسول الموت بأني متّ ؟

آهٍ أزف الوقت ، ضاع الوقت . .

لا تعجل يا ملاّح الموت باغراق سفينتي ، الجرح ينادي السكين فلا تَكُ أقسى من سكين .

أتقول بأن الموت علينا مقدور ، ذلك حق . لكني أرفض هذا الموت الباهت حتف الأنف .

كنت بسالف أيامي قد صادفني هذا البيت : الانسان هو الموت . لكني لم أقبل أبداً أن يصدق هذا البيت . فتمرّدت عليه وثرت . ودعوت الله بأن يرفع عنّا زمن الموت ، أن يقسو كي نزدجر علينا ويعلمنا أن نتمزق إرباً ، أن نتفتّت ، حتى لا نمْثُل للموت ، حتى يخرج من بئر الماضي الاسود طفل المستقبل ممتطياً مُهْر الوقت ، ويجوز بقافلة الموتى أرض الموت لأرض تبزغ فيها شمس الحرية في السَمْت . .

عجِّل يا ملاّح الموت ولا تخشَ القدر أو المقدور . إن تبدُ جبال الملح أمامك والقصدير ، فسنحيا في أطراف الألم ونبلغ شطَّ المحظور ، ونجرّب لحظة رعب قاسٍ مرٍّ ومرير ـ حتى نرسو في جزر النور ، نرسو في جزر النور . . .

تقف العجلات على باب الغرفة . تفتح عينيك على النور الباهر ينهمر من السقف على الأركان . تهتف من قلب خنقته أمواج الظلمة والصدفة : أواه يا مدينتي المنيرة . . .

***

- ٨ -

مدينتي المنيرة . . .

« مدينة الرؤى التي تشرب ضوءاً ، مدينة الرؤى التي تمجّ ضوءاً » . تلوح بعد طول الانتظار . تكشف عن نجومها وراء الغيم والضباب بعد رحلة العذاب والدمار . يا كم خرجت بحثاً عنك كاليتيم ، مطّرحاً أثقال عيشيَ الأليم ، وملقياً وراء ظهري بالأنا القديم . أقول كلما بدت أبراجك الحسان والمنار ، ولوّح الملاّح سيد البحار ، للمركب الذي أضنته طلعة الشموس والأقمار ، ورحلة الضياع في عيون الليل والنهار : « حجارة أكون لو نظرت للوراء ، حجارة أصبح أو رجوم . . » هل آن أن أرسو على شطوط الحلم ؟ أأنت يا مدينة الجمال والجلال وهمٌ ؟ أم أنت حقٌ ؟ أم أنت حقٌ ؟

أرقد في فراشيَ الكليم ، عريانَ كاليتيم ، مجرّداً من النقوش والألقاب والرسوم ، تطوف في خياليَ السقيم حلميَ العقيم حلميَ القديم ، أن تفتح السما أبوابها عن نبأ عظيم . . « وها أنذا أستدير بوجهي اليك ، وأبكي لأن انتظاري طال ، لأن انتظاري يطول » أيا أملاً قادماً من وراء الغيوم . أغيب في غياهب الضباب والدخان ، أسأل عنك النسر مرة والأفعوان ، وأسأل الشيوخ والكهّان ، عن شاهد يدلّ عن صداك في الزمان أو خطاك في المكان . . وبعد رحلة

العذاب في البحار والقفار ، وبعد طول الانتظار ، أراك يا مدينتي زاخرة الأنوار ، أُبعَثُ من تابوتيَ القديم في مدافن التذكار ، أُبعَثُ فوق صدرك الطهور كالأبرار ، أرضع من نهديك نور العدل والحريه ، أطعم من كفيك خبز العدل والحريه . . بعد طول الانتظار . . بعد طول الانتظار . . . .

تتزاحم السحب عليك فترفع يدك محاولاً أن تبعدها، تتصور أنك راع يحمي بعصاه القطعان الطيبة من الذئاب . ينتهي اليك صوت الطبيب محذراً كأنه ينفذ من أستار الضباب : أرجوك . . أرجوك . . تنظر من خلال الغيم المتناثر حولك كالقطن ، تندهش وتعجب مما حولك : أجهزة تلمع في أيديهم ، وعقارب تجري وتدور ، أكواب وأنابيب وخراطيم يستقر أحدها في فمك ، يخرج منها ليدخل في فتحة أنفك تتنفس عطراً أزرق ، وتحوم فراشات حول الأنوار ـ ربّي ـ ما هذا النور !

يعملون يعملون صامتين . أيديهم تغزل ثوبي المسحور . أفواههم نادرة الكلام . كذا يكون الناس في مدينتي المنيرة ـ كذا يكون الناس في بلادي جارحين كالصقور . لا لا . كم جرحوني في زمان غابر قديم . كم غرزوا السكين في فؤاديَ الكليم في فؤاديَ اليتيم . لكنني أسامح . أغفر زلّة اللسان والعيون والجوارح . ورحلة العذاب علّمتني الصمت .

أهل بلادي طيبون . قد يجرحون كالصقور ، يقتلون ، يسرقون ، يشربون ، يجشأون . « لكنهم بشر . ومؤمنون بالقدر . وحين يسغبون يطعمون من صفاء القلب . وحين يظمأون يشربون نهلة من حب . ويلغطون حين يلتقون بالسلام . عليكم السلام . عليكم السلام . ففي ذُرى بلادنا ترفرف السلام » . ومن ذُرى بلادنا يرفرف السلام . أهل بلادي طيبون يعملون صامتين . وفي مدينة الأنوار يعشقون يعرقون يزرعون ، وحين يملكون ، إرادة الانسان أن يكون ، لن يشغلوا أنفسهم بالموت والقضاء والقدر ، ولن يحدّقوا « كعم مصطفى » في لجّة الفراغ والسكون ، سيفرحون يضحكون يرقصون في مواسم الزواج والحصاد والمطر ، وعندما يجيء الموت لن يخافوا طلعته ، فالحب ـ يا حبيب ـ قد أزال شوكته ، ومرت الحرية الخضراء فوق جرح العدم المهين ، وها هو الجرح القديم يتحدّى طعنة السكين . .

تتحرك شوكة ألم في صدري . تطفو الموجة بعد الموجة توشك أن تغرقني . يبغي الطير الأسود أن يخرج من حلقي . يبغي أن يخنقني . ها هو ذا ينهض ويرفرف . ها هو فوق الجرح يحطّ ويسقط . إهدأ يا طيري الأسود ، أبعد منقارك عن كبدي . وآختر غصناً آخر من شجرة جسدي . إهدأ أرجوك ولا تنقر في حبّة قلبي . دَعْني أجمع ما يتناثر من حطبي . أجدل من شعري عشاً ترقد فيه بجنبي ، وتعال لنصنع نغماً يشجي قلب طبيب يأسو قلبك ويداوي قلبي . إسمع يا طيري غنوة حبي :

« العالم الذي أريد . أريد للرجال أن يعانقوا الرجال دون حقد . العالم الذي أريد . أريد للنساء أن يغفين وادعات ، في أذرع الأزواج والأحباب والأبناء ، العالم الذي يصبِّح الأطفال ، نورة الأمل ، بنُغْية الحنان والدمى وبالقبل . العالم السعيد ، راحة الأجيال ، في سعيها قوافل الأجيال نحو عالم سعيد » . انظر يا طيري الأسود ! هل تلمح نور مدينتنا ـ نور المستقبل ؟ « الزمن الآتي بالنجمين الوضائين على كفيه : الحرية والعدل . الزمن الكاسر للذلّة والظلم كما تنكسر زجاجة سُمّ ، تتفرّق شظيّات لا يلتمّ لها شمل ، الزمن المطلق للأنسام لتحمل حبات الخصب السحرية ، وتفرّقها في أرحام حدائقنا الجرداء المختومة بالعقم » . هل تشهد هذا الحلم ، أتلحظه لحظ العين ؟ أم تحسبه رؤ يا الغارق في قاع النوم ؟ يا طيري الأسود قم . هل تلمح مدن الأمل وراء الغيم ؟ أم هي وهم ؟ أم هي وهم ؟ . . . .

تتكاثف سحب عاتية تصدم رأسك . يتخلّلها برق لا يلبث أن ينطفىء ويطفىء حسّك . تتجمّع سرباً من قطعان بيضاء وسوداء ، سفناً ترتطم على الشطئان وتتفتت في الخلجان ، وتصارع جبل المردة والحيتان ، تهرب منها الفئران ويبكي البحارة لكن يبقى الربّان ، يبقى الرّبان ، وحيداً يكشف للريح الغاضب ستر الصدر العريان ، يحمل بين يديه المصباح الواهن فوق الطوفان ـ يا هذا الربّان ! يا هذا الربّان ! اغرق الغرقى قبل الغرق وسقطوا في القيعان ، هرب البحارة والفيران ، والجرس المعول من ناقوسك لن تسمعه الآذان ، انقذ نفسك يا ربّان ، أتمثل دور الفرسان المحزونين الشجعان ، ذهب الفارس والفرس وغطاه رماد الأزمان ، يا ربّان ! يا ربّان ! ماذا تصنع وحدك يا ربّان ؟ !

ـ أنتظر الزمن الآتي بالسيف المبصر والميزان ، لأزفّ النور لركب الشجعان وأضع التاج على رأس الانسان الانسان . . .

تطفو فوق الموجة ، تتشبث بالسرج المزبد والموجة فرس رهان ، تنزلق على ظهر العالم ، تهوي تهوي في كهف لم تسكنه الجان ، كهف سكنته الغصّة والأحزان ، يتصاعد منه دخان ، يتصاعد منه دخان . . . ترتفع على ظهر الموجة ، تتنفّس فوق الماء كأنك سمكة صيد فرّت من وجه الحيتان ، هربت من شبكة صياد كي تقع بشبكة صياد ثاني ، تختنق وتسقط في القيعان ، تتأمل جسدك يهوي في بئر أحمر قاني ، ينتفض ، يحاول أن يهرب منك ، تتماسك ، تلقف حبلاً يمتد اليك كثعبان ، تخرج من قاع البئر وتتجول وسط حقول ومغاني ، تلمح شبحاً ، أشباحاً تدنو منك فتهتف يا أصحابي ، يا أحبابي ، أتراكم غبتم عني وتخلّيتم يا خلاّني (تهتف تصرخ لن يسمعك الجيران ، لن ينتبه لصوتك قاصٍ منهم أو داني) .

الطبيب يتمتم : ربِّي ! ربُّ الميلاد ورب الموت . ويراقب أنفاسك ويعاين نبض القلب . الطبيب الآخر يتأمل وجهك ويهمس : يا

رب . الممرضة تذهب وتجيء ، تحرك أنابيب وتحضر أنابيب وتنشج : يا رب وأنت تطفو على الموجة وتنزلق . تمتطي ظهرها وتسقط . تمسك بلجامها الفضي ويفلت منك . تتزاحم الأشباح حولك . تقرب وجوهها من وجهك . تعرفها ، تتفرس فيها ، وتناديها بالصوت المفعم بالكتمان :

إليَّ إليَّ . يا حلّاج . ثبّت قلبي يا محبوبي . يا سيدنا القادم من بعدي . أدركني أو لن تدكرني بعد . يا ليلكة الظل ، أميرة روحي ، وجروحي . تنتظرين ؟ ماذا تنتظرين ؟ يا عشريَّ السترة ! مدَّ يديك وأظهر لون القدرة . اصبر يا طير الموت الأسود . نَقِّر في صدري لكن ابعد منقارك عن قلبي . أمي يا أمي ! أين تراك وأين أبي ؟ نادي ياميٌّ عليها لتكون بجنبي ، يا شجرة عمري نور العين رفيقة دربي ـ غطّيني ضمّيني مدّي كفّك داوي قلبي . تهوي في لجج الإغماء ، يشحّ الضوء ، وتبتلع الملح ، تعضّ على لحم السرِّ الهارب كالسمكة في الماء ، تدخل من حال الصحو إلى حال المحو وتلمس قلب الأشياء ، تصبح خمراً ، خبزاً أسمر ، نوراً ، خصلة شَعْر ذهبي ، أرضاً وسماء . تختنق بسرّك وتعضّ عليه ، تصرخ ـ من يسمعك ؟ ـ اليَّ اليَّ ! تعالوا يا أحباب ، يا أصحاب الدرب ، رفاق الجرح ، اليَّ اليَّ . .

يا أحباب . . يا أحباب . . . .

***

ـ ٩ ـ

تنفرج أسارير الطبيب قليلاً . يأخذ نفساً عميقاً يكشف الغمّة التي أطبقت عليه وكادت تنسيه أن يتنفس . يراقب جهاز القلب ويحصي الأرقام ويبتلع الغصّة فتغيب كحجر في الدوامة . يلتفت لزميله الذي يقف عند طرف الفراش كحارس ليلي صامت ويهز رأسه . يتطلعان لوجهك ويرقبان النفس الذي يصارع التيار ويطفو على السطح . تلوح بارقة أمل خفي . تفتح عينيك وتنظر حولك ثم تغمضهما . وتتمتم شفتاك بصوت لا يسمعه غيرك : إليَّ إليَّ . . .

ـ ها أنذا بين يديك . . .

ـ الأميرة ؟

تدخل كالنور الساطع . يتهلّل وجهك وتضيء بعينك ومضة أمل دامع . سيدتي سيدة الجرح الباسم كالفجر الطالع . ترقص شفتك وهي تتابع خطوات الحلم الرائع : « شمس في السمت . . فيض عبير يسري فتبلّ نداوته جدران الغرفة » مولاتي . . .

تهمس شفتاها : مولاي الشاعر !

ـ « يتضوأ نحرك . حقل لياليك مرشوش بالنور . ويزغرد شعرك . خمر تنسكب على صفحة بلور » .

ـ شكراً . هل تذكرني ؟

ـ « إن أنس فلا أنسى ثوبك . صفحة فضّة ، تتمرّغ فيها شمس الصيف . ان أنسَ فلا أنسى جيدك . كومة ماسٍ يتكسّر فيها النور ويلتمّ » .

ـ « لليلكة الظل أنا . عابدة الظلام » .

تكمل نغماً يترقرق منها : « الزهرة التي تخاصم السنا وتعشق القتل » . ما زلت كعهدك والوجه حزين . ما زلت كعهدك تنتظرين ؟

ـ لا أنتظر سواك . هل ينسى العابد معبوده ؟

ـ من أنا حتى تنتظريه ؟

ـ من أبدعني وبراني هل أنسى من سوّاني ؟ مَنْ من عدمٍ نسج كياني ؟

ـ يا خالق سرّي وبياني . قم لتراني .

ـ خالقك كسير عاني . ملقى كالعدم الفاني .

ـ ترخي جفنيك كأنك مهموم . في وجهك تتمدّد غيمة ضيق مكتوم . هل أبطأ وحيك ؟

ـ بل أبطأ نبض القلب وضاع يقيني . أترين شحوبي وغضوني ؟ أسمعت أنيني ؟

ـ ولهذا أشفقت عليك . خِفتُ خطاه تسبقني ويجيء اليك .

ـ من تعنين ؟

ـ من قتل الزهرة ورماها في الظل سنين ؟ من ألقاها في جوف التنين ؟ من خيب أملي ، كذب عليَّ ومرّت كذبتُه فوق مدينتنا كالإعصار المجنون . أنسيت سمندل ؟

ـ أنساه ؟

ـ عشت حياتي أمقته وأعرّي وجهه .

ـ لن تنفعه أقنعته . سأعينك . .

ـ لا شيء يعين ـ لا أحد يعين ـ عاجزة أنت كشاعرك المسكين . .

ـ لن يخدعني الليلة ، سأواجه ظلّه . .

ـ سبقتك خطاه ومدَّ على صدري ظلّه . عشت سنين العمر وعيني تتحدّى عينه . أتسمّع وقع خطاه كعابر ليل يسمع خطوات القتله ـ لا أتذوق كأساً حتى ألمح فيها نصله . وكما يتوقع عارٍ في طرقات الليل الصدئه ، أن يدهمه المطر الهاطل فجأة ، أتوقع منه أن يأتي الليله ، كالدائن يطلب دينه . .

ـ لن نتركك وحيداً . وقرندل لن يتأخر . . . ها هو ذا . .

تجري نحو رجل يخطو في ضوء الغرفة كخيال بطل مهزوم . رجل رث الهيئة ونحيل ، عليه تراب الفقر والسفر ، في فمه المتحدي أغنية لا زالت تتشكل . تسرع نحوه هاتفة :

ـ ها هو مشاهد مأساتي .

تمسح نظراتك وجهه الذابل وعينيه الصامتتين وتمرّ على القيثارة المتدلية من كتفه وتبتسم :

ـ وأنا من يشهد مأساتي ؟

ـ يخلصنا منه قرندل . ثق من قولي . فالشاعر يخفي الخنجر في سترته وسيغرزه في صدره . تتحسس صدرك وتقول :

ـ أم في صدري ؟

يقترب قرندل منك يلمس سريرك كما تلمس أم مهد وليدها . في عينيه الصامتتين حنان نبي يعرف قدره . غضب المنتقم يصمم أن يأخذ ثأره . يمر بأصابعه على القيثارة فترن خفقات لحن شجي وترفرف في جو الغرفة . يرفع عينيه كأنه يتابع سرب طيور مغردة ثم يخفضهما لتلتقيا بعينيك .

ـ الكلمة أيضاً يمكن أن تقتل . . .

تدير عينيك الغاضبتين تجاه الحائط وتعضّ على شفتيك ، يأتيك صوته :

ـ أغنيتي أقوى منه ـ لحني من خنجره أرهف . تعرفُ خيراً مني سرّ الكلمه ، والكلمة أمضى من حدّ السيف .

تتردّد أصداء غضبك وتصطدم بالجدران ينتفض جسدك ويهتز رأسك وتتمتم :

ـ كذبة ! قتلتني كذبة !

تتفجر حمم الكلمات في صدره وتسيل صرخة من فمه :

ـ لن نسمح أن تتجدّد تلك الكذبه . لن نترك تلك الحية تسحر ألباب الناس وتصبح قبه . طعنت قلب مدينتنا ذات مساء كذبه . فاسترخت مثقلة بالجرح . والليلة . . .

ـ الليلة صرعتني الكذبه ـ هل أجدتني الكلمات ، هل أنقذني اللحن !

ـ الليلة قد تهوي أنهاراً وتلالاً ومنازل لو ولدت في ساحتها أخرى . .

ـ تهوي فوقي وأنا أهوي . . لن يجديني يا شاعر لحنك فارجع . .

ـ دعني ألقي ظلّي في عينيه ، وأغني من أغنيتي آخر مقطع . .

ـ أتغرز النصل بقلبي . لم تدفعه أغنيتك عني . .

تتحسّس صدرك وتئن . يضطرب الطبيب ويمد ذراعه إلى زميله . يشير إلى احتقان وجهك وعينيك ، يسرع بتثبيت الخرطوم الجديد في فمك وبتثبيت عينيه على عقارب الجهاز . تبكي الأميرة وتميل على صدرك تتسمّع نبض الجرح . ذبلت زهرتك الليلية ، ماتت أغنية قرندل . تستجير بالوصيفات فلا يستجيب أحد . تجري نحو النافذة فتصدّها أكوام الليل ، تعود وتندفع نحوك وتندب حظها على صدرك : أولا يكفيني في اليوم الواحد جرح واحد ؟

يشتاق الجرح إلى السكين . يفزع الطائر الأسود ويفتح عينيه . تهمس وأنت تتملى صفحة وجهها المتألق كالبللور :

ـ جرحي أعمق مما قدّرت ، أوجع مما ظنّت قيثار قرندل . أترين اللصّ الجاثم خلف قناع الليل ؟ لن يفزعه صوت الديك الذهبيّ ولن يطرده الفجر. لن يرديه اللحن ولا الخنجر. آهِ قد سلّمت. عودي أنت . عودي لحياتك في القصر الورد قبيل آذان الديك . يا سيّدتي وأميرة أحلام العمر . إن يقهرني الموت فكوني أقوى منه ومن ذل القهر . عودي للقصر . كي يستجلي أتباعك طلعتك النورانيه ، ويشم رعيتك نسيم الحريه . فلتسرج أمّ الخير جوادك والعربه لتكوني معهم قبل الفجر . عودي . عودي . وأرعي عهدي ، عهد الشعر . شاعرك قتيل مطروح . دمه مسفوح . فوق رصيف المدن الكاذبة القلب ينوح . عودي يا زهرة دمعي وجروحي . وانضمّي للورد النائم في روضة روحي . لا تنسي قبل ذهابك أن تَهَبي قبساً من نورك أو ظل شعاع من وهج جبينك فالنور شحيح . . تقف الأميرة كالطيف المشلول ، ترفع يديها إلى وجهها وعينيها لتزيح الدمع وتمسح ظل الكابوس . تنعطف عليك . تقبّل وجهك وجبينك وغضون الألم على وجهك وجبينك . تستدير وتنسحب على أطراف قدميها . ينهض قرندل من الركن الذي تكوّم فيه ويجرّ ساقيه وقيثارته الصامتة مدلاة بجانبه كالبلبل الذبيح . يقفز ديك الفجر على جسد الليل الأسود ويصيح . تنفذ سيدة الأحلام المرة في بللور النافذة الشاحب وتعود كما جاءت : باقة نور ، وردة حلم نبتت في بستان القلب المهجور . تثبت نظرتك عليها وتودعها وتقول : سلمت خطواتك نحو القصر . ولترعي يا سيدتي عهد الشعر . موعدنا ؟ لا لا أدري . فقد انحسر النهر : قد ألقاك مع الفجر ، أو في القبر . من ؟ ضيف آخر ؟ لا لا . الوقت تأخّر . أية سر ؟ لا شيء يعين . لا أحد يعين . أيلح عليك ؟ عودي . عودي . يبتهل اليك ويتشفّع بك ؟ فليدخل هذا الضيف الآخر . رجل مجهول مكسور الخاطر ؟ ومسافر ليل جاء يقول : سلاماً لمسافر ؟ آهٍ . . . قد سلّمت . . قد سلّمت . . .

***

ـ ١٠ ـ

سلّمت وما سلّمت . . .

فلا تكاد تغمض عينيك وتناجي نفسك ، لا تكاد تتذكر سرّ الأحرف التي جمعتها يوماً وتصفها أمامك ، لا يكاد الطائر يهجع في مرقده ويهدأ في عشه وتأخذ نفساً عميقاً وتفتح عينيك المحمرتين بجمر الألم والوخز والانتظار حتى تراه أمامك : بطل الملهاة السوداء ، ومهرّجها المسكين . رجل لا لون له أو أبعاد ـ الرجل الورقة ، سقطت من شجرة هذا العالم ذات شتاء أو ذات خريف ، لا تتميز من آلاف ملايين الأوراق ، تنمو في رحم الليل ، تحدق في عين الشمس ، تتلوى تحت سياط الريح وترتعش من الحاجة والبرد ، تسقط لا يشعر أحد ، لا تدري الأرض ولا الرمس . رجل رث الهيئة مرتجف الساقين ، أجوف كالقصبة حافي القدمين ، منخوب تصفر فيه الأنواء ، أغنية الموتى الأحياء ـ تتلوى شفتاك اشمئزازاً ، تنوي أن تبعد وجهك عنه ، يستعطفك ويوشك أن يركع ويقبل قدمك . تهتف في غضب : انهض . انهض . .

ـ لا تصرف وجهك عني يا مولاي . لا تحرمني نظرة عطف .
ـ ما تبغي الآن ؟ ما هذا الخوف ؟
ـ ارجوك اسمعني . لا تكسر خاطر ظل مكسور . .
ـ أو لا يكفي أني جسّدتك في الأوراق ، أطلقتك فوق الخشبة وتركتك تعرض مأساتك . . . .
ـ حتى انغرز بصدري الخنجر . لكني الآن عرفت السر . . .
ـ السر . . أية سر !
ـ هل تضمن ألا يسمعنا أحد . . حتى الجدران . .
ـ قل . . لا وقت لديَّ . .
ـ حتى الوقت . . هل يأمن حذر جاسوس الوقت ؟
ـ قلت تكلم . . .
يقترب منك على أطراف قدميه . يتلفت مذعوراً حوله . يرى الطبيبين عاكفين على الأجهزة غارقين في كابوس العمل الذي لا يرحم . يطمئن أن أحداً لا يراه ، وينحني ويهمس في أذنك :
ـ بعد فوات العمر كشفت السر . التهمة كانت خطأ . سامحك الله . . .
ـ أفهمت اذن ؟
ـ بعد فوات العمر . أنا لم أقتله . .
ـ يا للسخف . ومن القاتل ؟
ـ هل تضمن ألا يسمع أحد ؟
ـ قلت تكلم !
ـ عشريُّ السترة . . هو قاتله ، جلس على عرشه . حتى قاطع تذكرتي . .
ـ ما شأنه ؟
ـ مسكين مثلي . هو في الواقع جلّاد وضحيه . . نفذ أمراً لم يفهمه في إنسان لم يعرفه .
والأدهى من هذا . . . .
ـ ماذا ؟
ـ أني لم أُقتَلْ وحدي . . أوحى الله أو الشيطان اليَّ . .
ـ ومتى هبط الوحي ؟
ـ بعد تمام اللعبه . .
ـ اللعبة ؟ . أظننت بأني ألعب ؟ . إني . . . .
ـ أصبر يا مولاي . . أعِرْني سمعك ـ بعد سقوطي فوق الخشبه ، بعد التصفيق وثرثرة النقاد مع الجمهور وثرثرة الجمهور مع النقاد ـ خرجتُ الى الشارع . . شبحاً يتسكع بين الاشباح . لا أحد يحس بجرحي ، لا أحد يجفف سيل دموعي ودمائي ـ هل تدري من صادفتُ على طرق الوحشة والقبح ؟
ـ عشريُّ السترة ؟
ـ يقيناً لا . . هذا لا يبصره مسكين مثلي ـ
ـ ومن صادفت ؟
ـ موتى مثلي . ولدوا أمواتاً ، عاشوا أمواتاً ، قُتلوا كل صباح ومساء ، لم يلمح أحد منهم قطرة دم تنزف منه أو تلمع فوق ثيابه . شغلتهم أحزان اليوم وأوجاع الأمس ، جمع الزاد ليوم موعود يزحف فيه الدود . لم يعنوا أنفسهم حتى بقراءة نص التهمه ، لم يشكوا الأمر لقاضٍ أو مسؤول أو سجّان ـ هل تعرف سرّ الأمر ؟
ـ سرّ آخر ؟
ـ السر بسيط . الكل قتيل لا يدري من قاتله ومتى قتله . خدم معصوبو الأعين تخدم خدم الخدام ، وعبيد تسجد لعبيد عبيد . قلت لنفسي : مقتول من آلاف القتلى . من مليون وملايين . . منذ سنين ، ملايين سنين . والسيد . . هل تدري مَنْ ؟
ـ من ؟
ـ عشريُّ الستره . . يتربع فوق العرش وبين يديه زمام القدره . . يتنزل منه الأمر ولا يعرف أحد أمره . . هل تعرف ماذا قلت لنفسي ؟
ـ قلت لنفسي : ماذا أفعل ؟ هل تملك شيئاً حبة رمل في وجه الجبل المظلم ، أو قطرة ماء تائهة في أليم المعتم ؟ أدركت حقيقة نفسي وحقيقة جنسي ، وبكيت بملء العين وقلت لنفسي . .
ـ ماذا تفعل ؟
ـ حقاً ماذا أفعل ؟ لم يبق أمامي إلا أن أَقتُلَ أو أُقتَلْ . .
ـ أعلنت الثورة ؟ !
ـ هل يعلنها من طعن الخنجر صدره ؟ ـ كان الليل ثقيلاً والمحنة أثقل . فتسكعت قليلاً في طرقات الوحشة ثم رجعت . .
ـ لنفسك . .
ـ بل للمسرح . . كان الناس قد انصرفوا والقاعة صمت وخواء . وطلعت على الخشبة وحدي أعرض ملهاتي السوداء . أعرض نفسي في مرآتي ، كالأخرس يخطب في سوق الخرس ويروي قصته الخرساء . رحت أمثل كل الأدوار بلا ترتيب : فأنا الآن مسافر ليل ، قاطرة ، قاطع تذكرة ومفتش ، وأنا في نفس الوقت الناظر والسائق والحارس والحمّال وجمهور المنتظرين وجمهور البسطاء الفقراء . حتى نفذ اليّ الصوت . .
ـ الصوت ؟
ـ صوت يأمرني أن أخرج من ملهاتي وأعود اليك . .
ـ إليّ أنا ؟
ـ أنبأني الصوت بأنك تتألم فأتيت اليك . قل لي ماذا أفعل ؟
ـ نفس سؤالك وسؤالي . هل ينفعني في حالي ؟
ـ بم تأمر ؟ بم يشملني عطفك ؟
ـ هل عندك للجرح دواء ؟ ها أنت تراني يعصرني الداء .
ـ ما أنا إلا خادمك وظلك ، وصدى صوتك . أأسوّي فرشك وأرتّب عشك ؟ أم أعرض فصلاً من ملهاتي كي أمسح دمعك وأخفف وجعك ؟
ـ ما أبغيه لا تقدر أنت عليه . .
ـ هل أستدعي أبطال التاريخ ؟ ها هي ذي الأسماء ، نقشت بحروف بارزة سوداء . هل يرضيك الاسكندر ، قيصر ، هانيبال ،

تيمورلنك والحجاج وجنكيزخان ؟ هل أدعوهم . . .
- القتلة . . دعهم يا أحمق ، لا تزعجهم في مقبرة التاريخ . .
- ما أنا إلا أحد الفقراء . . داستني قدم العظماء وألقتني حبة رمل في صحراء الدهماء . .
- أرأيت بنفسك ؟
- مُرْني يا مولاي بشيء . . أرجوك . .
- لونك يبدو مصفراً . فاذهب عني مشكوراً . .
- عشتُ كما عاش ملايين المجهولين سواي ، كجرادة حقل يا مولاي . ألهث سعياً خلف الخضرة واللقمة والماء ، تسقط أيامي الجرداء بجوف لياليَّ السوداء - أما وجهي . .
- وجهك ذكرني باللون الأصفر ، واللون الأصفر يغشي عينيَّ الآن ، وكأني ألمح لون الداء ولون الطغيان . كنت حمامة أيك تدخل في معركة مع ثعبان . كنتُ فقيراً لا أملك إلا كلماتي أنثرها في أوزان أو ألحان ، راحت أجنحة الكلمات ترفرف فوق السور وحول الجدران ، تصطدم بأسلاك الزيف وأشواك الخسَّة والبهتان ، حتى ارتدّت للقلب وغارت فيه الأحزان . إذهب عني أرجوك . .
- تصرفني ؟ إني جئت أقدم قرباني ، أنسيت بأنك من عدمي سويتَ كياني ؟
- لونك أصفر . .
- أو لا تكفي تهمتيَ الأولى ؟
- تهمتك الكبرى أنك موجود . وعقابك ألا تحيا إلا كحياة الدود .
- ما ذنبي وأنا لا أملك حتى الزاد ؟ هل يرضيك عذابي تحت سياط الجلّاد ؟
- تذروني الريح على أرصفة الزمن الضائع حفنة عدم ورماد ، كجراد أهلكه الجوع يجرُّ صغار جراد ؟ . .
- دعني ، حوِّل وجهك عني . . واسقط في مزبلة التاريخ لتنتظر قضاءه . . أنقذ نفسك أو فتش عمّن ينقذك بعيداً عني . . . فأنا لا أقدر حتى أن أنقذ نفسي أو بدني . . . .

يتلوى الجرح وتسقط فيه السكين . تحاول أن ترفع يدك الى صدرك فتثبتها كف دافئة ناعمة الجلد . يثور غبار حولك ، تتلبد سحب صيفية ، يعوي الإعصار وتختنق الأنفاس ويسقط في عينيك غبار . تسأل نفسك : يا داري ، يا دار الشقوة يا دار ، هل زحف السيل الجرار ؟

يقعي الزائر في الركن الصامت مكسور الخاطر . وكما سافر في الليل مع الوحدة والأحزان يسافر . يهمس في محنته :

ربي . خرج العالم عن محوره واختل الميزان . هل يعدله انسان مثلي وأنا أضعف انسان ؟ ماذا أفعل ؟ ماذا أفعل ؟

تنتبه إلى صداه الذي يغيب شيئاً فشيئاً وتسأل نفسك : ماذا أفعل ؟ تلتفت إلى الاشباح البيضاء التي تقف بجوارك وتتحرك أيديها ورؤوسها في كل اتجاه وتسأل : ماذا يفعلون ؟ تشتد العاصفة ، يثور غبار ، تربُّد السحب وتتجهم نذر الإعصار . يتردد صوت المسافر الذي انزوى شبحه في ركن الجدار وتكوم على نفسه كحيوان محتضر وهو يردد : ماذا أفعل ؟ ماذا أفعل ؟ تشتد العاصفة وينفذ صوت كالرعد : هجم التتار . . هجم التتار . .

***

- ١١ -

هجم التتار . . هجم التتار . .

يرتفع صدرك وينخفض ، تتحشرج أنفاسك كالريح المختنقة في أسرار الغابات . يرفرف الطير الأسود ويضطرب جناحاه ويقاوم العاصفة ، يعلو ويهوي مذعور القلب والعينين . لو تنفذ كفاك إلى قفص ضلوعك فتهدهده وتحن عليه حنان الأم على صدر وحيد ؟ لكن الاعصار شديد ، والأفق الغائم غطته الرايات السود ، ودوي الطبل الأجوف يقترب ويبتعد ويذهب ويعود . تفتح عينيك الداميتين ، تحاول عبثاً أن تنهض ، تصرخ ، يضنيك الألم ، تئن ، تردد أطراف الجسد المكدود : جحافل التتار ، واقفة هناك كالجدار ، تسد عين الشمس بالغبار ، تجلل السماء بالسواد والحداد والدمار ، تزحف كالجراد كالاعصار ، تفتك باخضرار العين والضمير والأشجار ، اليَّ يا أحباب . . قد أهلكني الدوار ، اليّ يا أحباب فالتتار ، عيونهم تئز كالشرار . . يرتفع أنينك فيثبت الطبيبان نظراتهما عليك ويثبتان فتحة الخرطوم في فمك ، يرتفع أنينك فيصحو المسافر من غفوته في الركن الداكن ويقترب منك :

- مولاي . .

تشير بسبابتك الى النافذة وتلهث : « الأفق تختنق الغبار » . .

يتجه إلى النافذة وينظر ، لا شيء سوى جبل الليل الأسود كالويل .

- « والأرض حارقة كأن النار في قرص تدار » . .

ينظر وينظر . الأرض قطة سوداء ملتّفة على نفسها في عباءة النوم .

- « وكتائبي رجعت ممزقة وقد حَميَ النهار . .

النهار لا يزال بعيداً ، والكون يحتمي من الظلام بالظلام . . .

- « الخيل تنظر في انكسار » . .

حقاً هي خيل الليل - تعدو وتسابق خيل الليل . .

- « والبوق ينسل في انبهار » .

تنبهر الأنفاس ولا أسمع الا صوت الليل وصوت الليل عميق - اكشف عن وجهك يا ملك ملوك الصبح وأذِّن في البوق . .

- « والعين تدمع في انكسار » . .

يتراجع عن النافذة ويختلس الخطى إلى فراشك . تضطرب

أنفاسه وهو يرى اضطراب أنفاسك .

تلمح عيناه الدمعة تترقرق فوق الجفن وتنحدر إلى الخدين . يمدُّ الكف المرتعشة كي يمسحها ويحس بأخرى تلمس شفتيه . يقرب أذناً من فمك ويسمعك تسرُّ اليه :

« زحف الدمار والانكسار ـ زحف التتار » . .

يقف مسافر ليل كالصنم الأبكم ، الوجه يطل عليك كوجه غراب أسحم ، وتحول عينك عنه لتنظر وجه القدر المعتم ، يخفق كالطير الأسود في داخلك ويؤلم : في مطلع النهار خيَّمت سحائب التتار ، والتهم الجراد خضرة الشباب ، غالها بالخوف والأسى والاصفرار . هتفت يا أماه لن نبيد ، يا أماه جففي الدموع قولي للصغار ،- غداً نشيد ما قد هدم التتار ، ومرت الأيام مرت الأيام واستقروا في الديار ، وداست الأقدام في فؤاد الفارس الهمام في فؤاد الفارس المغوار ، وساخت الأحلام في قرار هوة بلا قرار ، وضلت الخطى طريقها للدمعة البريئة ، وأخطأت طريقها للضحكة البريئه ، وانكفأ النهار في ضحاه كالعجوز ينكفيء في ساعة احتضار . سمعت من يقول هم هدية السماء للفانين من أمثالنا ، لحفنة الأموات حفنة التراب الآدمي والغبار ، وكنت في زمانيَ القديم أحضر الأسمار ، أنشد الأشعار ، « وعندما أُمِرْتُ أن أثير زهوهم وأذكر انتصارهم ، غنيتُ ـ كان في قرار اللحن ، ما لم أجد كتمانه من وحشة وحزن » ـ وعندها بكيت ملء العين : « جوهرة سقطت في الزمن الوغد ، تحت حذاء الجندي الأبيض والجندي الأسود ، برجاً سقط جريحاً في زمن التبريح ، قصراً أسطورياً سقط عليه الأجلاف ففرت منه الأسطورة ، مُهْراً وثاباً في درب المعراج الى الله ، جاء الدجالون فنزعوا منه الريش الفضي ، واقتلعوا جوهر عينيه اللؤلؤتين » ، وانهمرت أسئلة الشعراء الموق والأحياء عليَّ : سألوا عن معنى الحرية والحق ، عن معنى العزة والصدق . نادى الجرح على السكين فصحت : آهٍ يا وطني ! ولزمت الصمت . هل تفهم عني يا من كنت تسافر في جنح الليل وما زلت ، ـ يا منْ مِن أجلك جعت ظمئت حييت ومتّ ؟ بكيت وانتظرت أن تزول محنة التتار ، أن يرفع الغبار والأسى والاصفرار أن يعود الاخضرار ، لأعين الصغار ، للدماء في العروق ، للربيع والدموع ، للكلام والسلام ، للأيام والأحلام والسنابل التي تموت في الهجير للصحاري والقفار ، وعشت في انتظار سيد يجيء بعد طول الانتظار ، يحمل قلب الأم في يمناه ، في يسراه سيفه البصير كالنهار ، وطال الانتظار . . ثم طال الانتظار . . .

تنظر عيناك المتعبتان الدامعتان إلى وجه أخرس أبكم ، يعلو جداً كالطين المعتم أخرس أبكم . تتحشرج لجة أنفاسك ، يرتعد الطير الاسود ينقر صدرك ، يشرع منقار الشؤم ويتوعد ، ترفع عينيك ووجهك نحو الأفق المربد : الريح تدمدم ، والليل يهمهم ، والسحب على صدر الأفق تغيم وتظلم . ينتفض الجسد على صوت يخطف كالبرق المرعد : الليل تمدد ، والصبر تبدد . يا أهل مدينتنا ! انفجروا أو موتوا ! انفجروا أو موتوا . تشرق بسمة طفل في شفتيك وفوق جبينك تتمدد . تسأل نفسك : أهو السيد ؟! . . . .

***

ـ ١٢ ـ

يا أهل مدينتنا . . يا أهل مدينتنا . .

ينقشع الغبار وتتجلى العاصفة . تطفو فوق الموج وتشرب أنفاسك وتسترد شعاع الوعي . تنسحب ذيول الضجيج وقعقعة العربات ودقات الطبل وأطراف الرايات السود . وتمد العينين والأذنين في السكون الرحب فتسمع صيحة ديك مشروخة ، وتفتش عن نور الفجر الذي لمسته عصاه السحرية ولم تلمسك . النور هنا مصنوع ، نور مصابيح تئز كجمر في عيني شيطان ، تنشر سحب ضباب مغبرّ ، تلتف على ظهور الطبيبين والممرضة الصغيرة المشغولة أبداً كالنحلة ، وعلى جسد المسافر المكوم بجوار السرير كصنم يحلم أن يتحرك يوماً أو يتكلم . . نوراً يا ربّي ـ نوراً يفرش دربي ، وليصبح طير الموت الأسود ديكاً يعلن مطلع فجر في قلبي . يتردد الصوت النافذ كالسهم ويصطدم بجدران الغرفة ويشع رنيناً ينداح كدوامة : يا أهل مدينتنا . . يا أهل مدينتنا . . تنظر ، تتذكر ، تهمس : هل يأتي السيد ؟ !

تتطلع للنافذة فترى وجهه النجمي يزيح ستار الظلمة ويقترب منك . وجه يسبقه بريق عينين ملتهبتين بالغضب والتحدي ، ويد ترتفع وتنخفض تفتش فيها عن سيف مبصر . أين هو السيف المبصر كي يذبح طير الموت الأسود ؟ ما زال يرفرف في صدري ، يغرز منقار الشؤم بقلبي . أقبل يا سيد أقبل ـ لكن لا تنسَ السيف المبصر . .

ما زال بعيداً عنك . تستعطفه عيناك ولكن لا يتحرك . تغلبه الكلمات ، تشل يديه وقدميه عن الفعل . طالت غيبتك ، تقدم . ساعدني أرجوك . .

يفتح فمه فتتفجر الكلمات الغاضبة : يا أهل مدينتنا . .

ترتسم ظلال ابتسامة على فمك ووجهك : أنا وحدي يا سيد ملقى ومحطم . .

ينهمر الصوت كشلال ينبثق من نبع قديم : رعب أكبر من هذا سوف يجيء . .

تتكاثف المرارة على فمك : أكبر ما أنا فيه ؟

ينطلق الشلال كما ينطلق المارد من جوف القمقم : « لن ينجيكم أن تعتصموا منه بأعالي جبل الصمت ، أو ببطون الغابات ـ لن ينجيكم أن تختبئوا في حجراتكم أو تحت وسائدكم » . . لن ينجيكم . . لن ينجيكم . .

تحاول أن تقاطعه وكأنك تضع قشة أمام التيار : هل تنجيني كلماتك ؟ . .

تشير ذراعه التي ترتفع وتهوي باشارة حاسمة : انفجروا أو موتوا . . هذا قولي . . . .

تحول عينيك وأنت تقول : قولك . . قولك . . كلمات في كلمات في كلمات . .

يجيب بسرعة كأنه بدأ يلتفت اليك : لا أملك الا أن أتكلم . .

تردد وأنت تتطلع للنافذة بحثاً عن شعاع واحد : « كلماتك لا تسقي عطشاناً قطرة ماء ، لا تطعم طفلاً كسرة خبز ، لا تكسو عري عجوز تلتف على قامتها المكسورة ريح الليل » ،

لا تشفيني من جرحي القاتم كالويل . هل تنجيني كلمات غاضبة كالسيل ؟ . .

يقترب منك ويمدُّ سبابته كأنه يشرع سيفاً : لا أملك الا كلماتي الغاضبة . .

توشك أن تضحك فلا يسعفك الصوت : يا ليتك جئت لتضحكني أو تضحك . .

يتجهم وجهه ويتراجع قليلاً كأنه يفسح مكاناً للأحجار المنهمرة : أضحك ؟ . . « إنا نحتاج الى أن نغضب . ضحكت هذي المدن المتبلدة الحس ، خمسة آلاف سنة ، ضحكت، حتى استلقت ميتة فاتحة فاها كالجرح الصديان ، ظنت وخز الأيام النحس ، دغدغة حنان » . .

تنسكب جداول الذكرى في وجدانك وتطفو على ملامح وجهك : أتذكرك الآن . أنت نبي مهزوم يحمل قلماً . . .

يسرع قائلاً : ينتظر نبياً يحمل سيفاً . .

تغالب الألم الذي ينفض وخزه على صدرك : أنا أيضاً أنتظره . .

يقترب بوجهه كأنه يمد اليك البشارة : يأتي بعدي . . يأتي بعدي . .

تحاول أن تنهض وتصرخ في فمه وأذنيه : يأتي بعدك . . يأتي بعدك . . فمتى يأتي ؟

ينتفض جناح الطير الأسود . تضغط بأصابعك على الألم ، تحس الجرح وتهمس بالصوت المجروح : لم تبطىء عني يا سيد ؟ الطير الأسود يخفق في جنبي ، ينقر في حبة قلبي ، أو لا يبصره سيفك ؟

يتردد صوت لا تدري هل يأتي منه أو منك : سيفي لم يبرح جفن الغمد . .

تسأل وأنت تعض على سرّك : ومتى تكشف عن وجهك ؟

ـ أنا لا أكشف عن وجهي الا في أوج المجد ، أو في بطن اللحد . .

تعض تعض على السر المختنق بصدرك .

ـ يا سيد ، أبتهل اليك . أخرج من لحدك ـ اهبط من قمة مجدك . .

ـ أنا لا أهبط الا في منتصف الليل .

ـ ليلي انتصف وما دقت أجراس الفجر . .

ـ إلا في منتصف الوحشة . .

ـ الوحشة فاضت كالطوفان وأغرقت الصدر . .

ـ إلا في منتصف اليأس . .

ـ يأسي يقطعني نصفين ويقتلع النفس . .

ـ إلا في منتصف الموت . .

ـ انتصف الموت وعشش فيَّ الطير الأسود . . أدركني أو لن تدركني بعد . .

يزداد رفيف الطير الأسود في صدرك . يتخبط كالمذعور ويضرب بجناحيه . يدخل في أعضائك مختطف الخطوة مسروقاً ، تفتح صدرك وتناديه : « أدخل عذباً ورقيقاً ، فأنا أتأهب لك ، نَقِّرْ حتى تجد طريقاً . آه ما أوجع خفق جناحيك ، أبعد عني هذا المنقار الشائك » . . تتلفت حولك ، تستنجد بالأشباح الواقفة حيالك : ما بالكم تقفون كأشباح ؟ . . أنت بأشعارك . . أنت بطبك ودوائك . . أنت النائم في قاطرة الليل بصمتك وغبائك فليفعل أحد منكم شيئاً . . . يا سيدي القادم من بعدي . . أدركني فلقد طال عذابي إني أنتظرك . . أنتظرك . . . . .

يقف أمامك مهزوماً وبلا قلم أو صوت . تختلج الكلمات على شفتيه وتسقط في جوف الصمت .

يتحرك نحوك ، يغمض جفنيه كالعراف الأعمى ، ينطق بالنبوءة رغماً عنه :

ـ لا تنتظر الآتي . . هو ينتظرك . .

ـ ومتى ألقاه ؟

ـ حين تدق الساعة ويحين الوقت . .

ـ ناشدتك أن تدعوه . . تعبت . . تعبت . .

ـ وأنا أيضاً أنتظره . .

ـ كلمه . . نادِ عليه . . ها أنذا في منتصف الوحشة ، في منتصف اليأس ، في منتصف . . . .

ـ وا أسفاه . . أحببتَ الموت . . أحببتَ الموت . .

ـ لأني أحببت العيش وعشت . . إنك لا تعرفني . .

ـ بل أعرفك وأعرف سر كلامك والصمت . كنت رفيقك في الليل الموحش ، صاحبك وتابع ظلك ، حامل قلمك ، صندوق متاعبك وهمك ، كم نادمتك ، عاتبتك ، سافرت على مركبك ، سبحت على الأمواج ، غرقت . أعرفك وأرسم صورتك كما أنت : « جبهتك المشرقة الصلبة ، عيناك المتعبتان الطيبتان ، كفاك المتكلمتان وعيناك الصامتتان تنيران وتنطفئان ، مشيتك المرهقة المتماسكة كمشية جندي بين قتالين مريرين » . .

ـ ألقى الجندي المتعب أسلحته . . علّقه الزمن الوغد من الساقين

وشيَّب جرحه . قطّع أوصال الحاضر والماضي . .
- أو لا تؤمن بالمستقبل ؟
- « بل إني أخشاه لأني أومن به - أوشك أحياناً أن ألحظه لحظ العين . ولهذا فأنا أبصره ملتفاً في غيم أسود » .
- والحرية ؟
- هل عشتُ لشيء غير الحرية ؟ هل جُدْتُ بدمعي إلا كي أسقي شجرتها الذهبية ؟

هل فجّر فيك الغضب فبحْتَ بما أمليتُ عليك سوى ايماني بالمستقبل والحرية ؟ لكن المستقبل حلم قد لا أشهده ، والحرية شطٌّ قد لا أرسو فيه .

- في منتصف الوحشة يولد طفل الحلم . في منتصف الظلم يضيء سراج العدل ويحكم . في منتصف اليأس يجيء القادم بعدي . . .
- أم في منتصف الموت ؟

تشعر أن الطير الأسود قد جن جنونه . اختنق وراح يشق طريقاً يخرجه من قفص الصدر . فتح منقاره كالنورس المذعور وتهيأ للاندفاع الى البحر الواسع والانطلاق على متن الريح . تحس أنه يتمدد كالكابوس ويفرش جناحيه عليك . ينفرد الجناحان ويغطي الظل القاتم على شرارة ضئيلة لا تزال تتقد في الداخل كأنها عين محمرة تومض وتنطفىء . يمتد الصوت كحبل يرفعك من الكابوس :

- القادم سوف يجيء . . القادم سوف يجيء . .

تفتح عينيك المجهدتين وتنظر للوجه الملتمع العينين :
- هل أصنع شيئاً إلا أن أنتظر القادم ؟

ينقر الطير الأسود ويحفر ويحفر كي يقتلع الحبة ، يرفرف بجناحيه لكي يطفيء الشرارة ، ينفتح جرح في عمق الأرض المشقوقة وتنزُّ منه قطرات تلمع وتخبو كبريق مُذنّب في آخر الليل . تتحرك شفتاك من الألم اللاسع : يا سيدنا القادم بعدي . .

يقترب الوجه الصارم منك وينعطف عليك : اصبر . . حتماً سيجيء . .

تريد أن تصرخ فلا أستطيع : الصبر تبدد . . فمتى يأتي ؟

يتصلب الوجه أمامك . تقرأ في صمت ملامحه : تعرف موعده . .

تعض على سرك وتحاول أن تعثر على اليد التي تبحث عنها : ناد عليه . . أرجوك . . أو فادعُ الموت . .

يهبط صوت ينحدر من أعالي الجبل كرفيف النسر : لا يدعو الموتَ اليه سوى الموتى . أما أنت فحيّ . .

ترفع اليه عينين شاهدا الجرح ولمساه وصبغهما بحريق الدم : أنا لا أدعوه ، جرحي يبتهل اليه . يخفق الصوت ويمدُّ جناحيه على صدرك ووجهك : جرحك مفتوح ككتاب قُدْسيٍّ . والسيف المبصر سيعود وينطق كالوحي . أنا مثلك أنتظر القادم بالزاد وبالري . .

تردد بصرك بين المسافر المتكوم في غيبوبته بجانب الفراش ، وصاحب الوجه اللامع المتصلب كالكاهن الفرعوني على رأس مليكه المحتضر ، والطبيبين العاكفين على الأجهزة والأنابيب والأدوات والدوارق ، والممرضة الصغيرة التي تجري كالنحلة في مهب الريح . تضغط أجنحة الطير الأسود ويتأهب للاندفاع فتصرخ من تحت الجبل الجاثم عليك : يا حلاّج . . ثبّت قلبي يا محبوبي . . . .

***

- ١٣ -

ثبّت قلبي يا محبوبي . . .

يدخل كالطفل الضاحك فرحاً بهداياه ولعبه ، طفل شيَّبت الأيام الجهمة شَعره ، ترك الحارس والسجّان وقاضي الشرع على الجسد الناحل أثره ، فوق الذقن المرسل يتناثر دم ، فوق الصدغ وتحت العينين بقايا دم ، وعلى السترة والشال الأبيض والسروال المترب بقع الدم . يتهلل نور العينين الساجيتين ويبرق بالبسمة والكلمة فم ، لا تخفي الحفر عليه وعلى الوجه الضامر ألم السوط المؤلم . يقترب قليلاً ، تتذكر طلعته النورانية ، تنضو عنه سحابته ، يتضح الشبح المعتم . ها هو ذا يقترب ، يحاول أن يجري نحوك ، يتعثر في الأغلال الصدئة في رجليه ويديه ، يقوم ، يشد الخطو ، تجلجل ضحكته الحلو يوم تبدّت للعين الشجرةُ واندفع إلى عُرْس الصَلْب وتمتم بالآيات وشكر الله وسلّم . تتهلل طلعتك وتخفق آخر أنفاس سراج العين وتبتسم وتحتضن الحلم . توشك أن تطلق ضحكتك العذبة وتمدّ اليه تفاحتها الناضجة بدفء العمر الغارب في ليل مبهم ، لكن الشوكة تنغرز وينطبق الفم . يقفز كالعصفور الأحدب يتملى وجهك يتكلم :

- « تبدو كالغارق في النوم . تنسكب العينان على صدرك ، وكأن ثقلت دنياك على جفنيك ، أو غلبتك الأيام على أمرك .

تفتح شفتيك المالحتين بطعم العلقم وتخاطبه كخطاب النائم في حلم :

- « يا شيخي أنا انسان يضنيني الفكر ويعروني الخوف . ثبّت قلبي يا محبوبي . أنا انسان يظمأ للعدل ويقعدني ضيق الخطو ، فأعْرِني خطوك يا محبوبي ، وشفيعي قلبي المثقل ودموعي في الليل » . . .

يثبت عينيه في عينيك المغمضتين على الحلم النائم في فرش اليتم :
- بلساني تنطق يا ولدي ، وبشعري الباكي تتكلم .
- إني أتعذّب يا شيخي الطيّب . .
- فليغفر لي الله عذابك يا ولدي .
- أنا بين يديك صريع يا حلاّج . قتلتني كفّ العصر الدموية ، داستني قدم العصر الهمجية ، لدغتني بالسمّ أفاعي النيّات المطوية ، ألعاب الزامر والحاوي بالكلمات القدسية .

ـ قدّس ربّي كلماتك ورعاها كالورد نديّة . كنت بسالف أيامي قد قتلتني الكلمات ، ورأيت الدنيا مخلوقاً بشعاً شوّهه الظلم وعذّبه الفقر الهائم في الطرقات ، وتخليت عن السرّ فبحت وصحت . .

ـ أنا أيضاً قتلتني كلمات تنزف كجراح . عجز لساني عن إلجام السر الجامح فانطلق وباح .

ـ قل يا ولدي ، وانفض سرّك وتكلّم . ما أحلى أن نتكاشف بالأسرار ونحلم .

ـ كنت أحدّثهم بحديث القلب . لم يستطع الكتمان فباح . وسقطتُ بقاع الحب .

ـ مثلك لا يسقط أبداً يا ولدي . قد تسقط شجرة جسدك أو يهوي غصنك . لكن تبقى ثمرة فكرك ، يبقى لحنك . ألم تقل على لساني : « كأن من يقتلني محقق مشيئتي ، ومُنْفِذٌ إرادة الرّحمٰن ، لأنه يصوغ من تراب رجل فان ، أسطورة وحكمة وفكرة ؟ » .

ـ أو حتمٌ كان علينا أن نُقْتلْ ؟ أن ينهال الكَذَبة بفؤوس الحقد على شجرتنا فتميل وتذبل ؟

ـ يُقْتَلُ كل الشعراء بكل بلاد الله . يقتلهم حقد الحطّابين المحرومين من الموهبة السفهاء .

ـ خوّضت طويلاً في طرقات الله . والآن يعض الطير الأسود حبة قلبي ، أو لست تراه ؟ ها هو ذا يضرب بجناحيه ، ينشر ظل الموت ، يسدّد سيف الرعب فآه . .

ـ لا يخشى الموتَ سوى الموتى . قم فالناس « عطاشى لترويّهم من ماء الكلمات . جوعى لتطاعمهم من أثمار الحكمة ، ظمأى لتنادمهم بكؤوس الشوق إلى العُرْس الرباني » ، قم واسكب كأس غناك يندّي القلب بحلم نوراني . قم يا ولدي . . .

ـ آه يا شيخي الطيب . كيف أقوم وأمشي أو كيف أغني ؟ أنا لا أملك حتى أن أفتح عيني ؟

ـ حاول يا ولدي . . حاول .

ـ تتخلّى عني القوة ، يسري الشلل بأطرافي ، يهوي شِعْري كالملح البارد في أعضائي ، يخذلني نهر حياتي ودمائي ، يجفو وقدة صحرائي .

ـ هيا يا ولدي نسعى في طرقات الله ، فالفقر يعربد في الطرقات ، يذل رقاباً وجباه ، « والمسجونون المصفودون يسوقهم شرطي مذهوب اللب ، قد أشرع في يده سوطاً لا يعرف من في يده قد وضعه ، ورجال ونساء قد فقدوا الحرية ، تخذتهم أرباب من دون الله عبيداً سخرياً . قم فانشر استولي في ملكوت الله » .

ـ الشر قديم في الكون . أو لم تعرف هذا يا حلّاج ؟ أو لم يشهد دمك الطاهر طغيان الشر على الخير ، ألم تلحظه لحظ العين ؟ الشر قديم متجدد . في كل زمان ومكان يكتسب جنوداً ويعربد . لكن الشِعْر فَراش محزون مجهد . يجذبه النور فيُحرق بالنار ويُجلد ، يسقط كعجوز محتضر مقعد ، يا كم حاول شِعْري أن يصنع من نار العالم نوراً يأتلق ويُسعد ، حتى احترق وصار بلون الفحم الأسود ، صارت كلماتي شوكاً في الصدر ودمعاً في العين تجمّد ـ هل خبتُ وخابت كلماتي ؟

ـ كلماتك ما خابت أبداً فتشجع ـ « وستأتي آذان تتأمل اذ تسمع ، تتحدّر منها كلماتك في القلب ، وقلوب تصنع من ألفاظك قدرة ، وتشدُّ بها عصب الأذرع ، ومواكب تمشي نحو النور ولا ترجع ، الا أن تسقي بالألعاب الشمس ، روح الانسان المقهور الموجع » . . كلماتك . .

ـ كلماتي . . كلماتي . . هل تقدر أن تنقذني من هذا المستنقع ؟ هل تقوى أن تسحبني من شَعْري أو من شِعْري الغارق في الدمع ؟ آهٍ لو كانت كفاً تحصد أو تزرع ، تبني أو تهدم أو تردع . .

ـ كلماتك تنحدر إلى الناس ، تحدثهم عن رغبة ربّي : « الله قويّ يا أبناء الله ، كونوا مثله ، الله فعول يا أبناء الله ، كونوا مثله » . . .

ـ يا شيخي الطيب . « في عصر ملتاث ، قاسٍ وضنين ، لن يصنع ربّي خارقة أو معجزة ، كي ينقذ جيلاً من هَلْكى ، قد ماتوا قبل الموت » . .

ـ الموت علينا مقدور ، لكنْ كلماتك يا ولدي حيّة . صنعت مني أسطورة رجل فان ، رجل ظمآن ، يروي عطش الناس لنور العدل الباهر والايمان ، كم أحييتَ من الأرواح بسرّ الكلمات ، وبعثتَ الحلم مسيحاً يحيي الأموات ، وغداً يتفتّق منها فجر الحرية . . أنظر فالنور . .

ـ النور شحيح يا شيخي ، والفجر على الأفق مقيّد . .

ـ النور سيأتي يا ولدي ، وغداً . .

ـ كم عشت على أمل الغد . .

ـ الفجر قريب يا ولدي ، لن تخطىء طلعتُه الموعد . .

ـ يا شيخي مهلاً لا تسرف ، فالليل على الكون تمدّد . . .

ـ الفجر سيولد في الغد . وسيزهو بمدائن ربّي ، ويتم الموعد والوعد . .

بسمته تشرق كالرؤ يا وتطوف على الوجه المتعب ، كالبرق النافذ مجروحاً ، من ثوب الظلمة والسحب .

لا تخطىء عينك دمعته ، تتحدر كالطفل الميت ، تتلوى بالألم وتسكت . ترمقه ، تشرب دمعته وتحوّل عينك للسيد :

ـ هل يأتي حقاً يا سيّد ؟

تنفرج أسارير الوجه الفرعوني المتصلّب ، ويطل الصوت المرهَق كابتسامة أبي الهول : لا بدّ سيأتي . . . لا بدّ .

تطوف عيناك بين الوجهين ، لا تدري أيّهما تصدق . تسحب كلمتك كمجداف تاه على لجج الوحشة وتمزّق . والطير الأسود ؟ ها هو يتمدّد في جنبي ، والظلّ على قلبي يرقد . ساعدني يا شيخي الطيّب ، هات ذراعك مدّ يديك وحاول أن تطرده يا سيّد .

يأتي الصوت ولا تدري من أين يجيء : الطير الأسود سيحلّق في

الجو ويبعد ، وقريباً يسبق نذر العاصفة ويرعد .

تعضّ على شفتيك ، على طرف مخدّتك ، على السرّ الموجع كالسيف المسنون الحدّ : ـ

ـ يا طيري الأسود . يا طير الرعد . يا طير الغد . هل جاء الموعد ؟ ما زلت ترفرف بجناحيك وتنقر حبة كبدي . أتعدّ الزاد لسفرٍ يوغل في البعد ؟ خذ ما شئت وغادر عشّك في جسدي . خلِّص نفسك من قيدك لتخلصني من قيدي . ماذا أفعل ؟ قل لي يا شيخي الطيّب ، مرني يا سيّد . ماذا أفعل ؟ يزداد الحمل عليَّ ولا أتحمل . يا شيخي قل . .

يدنو منك . يتعثّر في أغلال الساقين وقيد القلب المثقل . يحنو فوقك ويفيض على عينيك من النور الأكمل :

ـ تسألني ماذا نفعل ؟ نلقي بذرتنا في أرض البشر ونرحل . هيّا يا ولدي . .

تعضّ تعضّ وتفتح شفتيك فتخرج نسمة : أدركني يا مولاي وخذ بيدي . .

يريق النور بعينيك وتشربه إكسيره . تتكسر تمتمة الشفتين على شفتك ويشع رنين البلور على البلورة . ترقص آيات الله وتجري وتحوّم حولك كفراشات مذعورة :

ـ هيا يا ولدي . . هات يديك . . اتبعني . . يا أحباب الله الفقراء . . ليسكب كل منكم دمعةَ حب ووفاء ، ويرقرقها في كأس القلب المتعب اكسير حياة ودواء . . هيا . . هيا . . ثبّت قلبك يا محبوبي . . واتبعني فوق الدرب تباركك دروبي . يا شهداء العالم هذا شاهد مأساتي وشهيدي . هل نحرم هذا العالم من روح شهيد ؟ . . هيا . . خذ بيديَّ وغنّ نشيدي . . . هيّا . . هيّا . .

***

ـ ١٤ ـ

تطفو فوق الموج . تحس برودة ماء البحر على جلدك في أطرافك . تتساقط قطرات من كهف الإبطين وغابات الصدر . تتذكر أنك كنت بقاع البحر تخوّض في حقل المرجان وتلعب مع أسماك الذاكرة وتجري خلف عرائسها الذهبية . تذكر أبياتاً من شعرك كعيون واسعة ظلت ترمقك وفي حدقتها الدمع وتنسدل عليها خصل الشعر الفضية وجدائله والشقراء العسلية . تمسك شبكتك بعين منها تتألق بالنور فتهتف وتقول : ربّي . . . ما هذا النور . . تبدو كالطِّلَّسْم المسحور ، يلقيه الموج الليلي الى الصياد المقهور ، إن وافاه الرزق . . . تأخذ نفساً عميقاً وتشعر أنك تصعد تصعد على سلم الضفائر الطوال إلى شرفة زرقاء في أفق أزرق تطل على الموج الأزرق ، لكن الأسماك الماكرة توارت في بئر الليل ، وعرائسه الذهبية لجأت للكهف السري ، ودموع العين السحرية ذابت في ملح القاع . تأخذ نفساً آخر عميقاً وتشرب الزرقة فينسكب الصفاء في صدرك وجوفك وترف فراشاته الزرقاء حول رأسك وشعرك . تنتفض فجأة وتهتز ، تنتبه لألم الخرطوم المغروز في فمك وتنظر حولك : ما زال الليل هو الليل ، والعالم جهم لازال . الطبيبان في مكانهما محنيان عليك ، تتفرس في وجهيهما فلا ترى غير بياض ، تنظر للسقف بياض ، للجدران بياض ، والأشباح العابرة بياض يسبح في بحر بياض . ربّي ما هذا النور ؟ هل أشرق وجه الغد ؟ هل لاحت أبراج المدن النورانية ؟ أين النجمان على كفهما ميزان العدل وطير الحرية ؟ تفكر أن تدعو أصحاب السفر وتسأل أين الحلاّج ، وأين السيد ومسافر ليل وأميرة أحلامي المرَّة أين ؟ هل حملتها المركبة الى قصر الورد وهل تتطلع من شرفته للاتباع وللحاشية الملكية ؟

ربّي ما هذا النور ؟ تتعلق بجناح الزرقة ، تسبح في بحر الصفو الأزرق ، تسأل هل هذا طير الحرية ؟ آهٍ لو يحملني طير الحرية ، لو يبعدني عن أرض البشر الطينية ، أو يرميني في بحر الأبدية . روحي تطفو فوق البرزخ بين الأزل وبين الأبد ، أحزان القلب مصابيح تتألق فوق الدرب وتأخذ بيدي . أخرج من شرنقة العمر المقهور ، تطير فراشة روحي نحو النبع المستور ، لتذوب بسر الأسرار ونور النور . وحدي الليلة وحدي أحتفل بليلة ميلادي ، لا الحلاّج يعين ولا السيد في الأفق ينادي ، هل حان الآن أوان رقادي ؟ كأسي ممتلىء لازال وفيه بقية إنشاد ، وفمي صادي ، لا زالت تشتعل النار ولكن تحت رمادي[10] ، أتمنى . . ماذا أتمنى ؟ . . قبل رجوعي للمهد وقبل سقوطي في اللحد ؟ أتمنى . . ماذا أتمنى ؟ . . آهٍ ضاعت أمنيتي وتبخّر وعدي .

أبحر في ذاكرة الأشياء وأتّحد بقلب الأشياء . لكنْ ذاكرتي جرداء . وإنائي امتلأ وفاض وأفرغ مما فيه فصرت فراغاً وفضاء . راهنت على الفرس الجامح شأني شأن صحاب العمر ، وبكينا وتعذبنا من أجل عيونك يا مصر . من أجل الضحكة نرقبها فوق الوجه المغبّر ، يا ما ذرّفنا الدمع وغنا فوق سرير السهد نعاين طلعة فجر حر . حتى هجم تتار العصر ونزعوا عين الخضرة والبسمة والسر . آهٍ يا فرسان العصر ! أعترف بأني يا فرسان العصر ، يا فرسان الموت المصفر ، أكرهكم من قلبٍ عشّش فيه غراب الحزن المرّ . كُسِرت أجنحتي ـ هل تقدر أجنحة فَراش الشِعْر ، أن توقف زحف جراد القهر ؟

يا ما فكرت وكم سطرت . هل تبقى الكلمة بعدي أم يبقى الصمت ؟ يا للكابوس ! خدر ملعون يهبط من رأسي حتى قدميّ . إني أنهار ، أتخلخل مقروراً كالجبل الثلجي وأتفتت كالأحجار ، عيني يجلدها النور ، القِدْر المغليُّ برأسي يلتفّ يدور ، ذاكرتي تتخلى عني ، شِعْري يتخلّى عني ، ينحسر كظل عجوز هرم مقهور . خذ بيدي يا أنت . . وأنت . . وأنت . . ما هذا الليل الأسود فوقي تحتي حولي ، في الجو حريق مسود والظلمة تغلي ، أيـن صفاء الأفق ، صفاء البحر ، صفاء الموج ، وكيف تحوِّم أجنحة سود حولي ؟ أين سفيني ،

ساريتي ، أين شراعي مجدافي هل تغرق مثلي ؟ هل خرج الطير الأسود من جنبي ، صعَّد في الجو ، وهجم عليَّ ، أيبغي قتلي ؟ أبعده يا حلاّج ، ـ اطرده يا سيدي القادم بعدي ، واحم الشاعر من عضته يا شِعْري . آهٍ يخذلني الكل وأرتعش وحيداً في ريح الصمت وبرد الليل . يخذلني الكل ولا يبقى الا الصمت . الصمت . الصمت . أين رفيقة دربي ، أين عيونك يا ميّ ؟ يا معتزة إن وحوش اللّيل تغير عليّ . إليَّ إليَّ . أين صحاب العمر الضائع كزجاج مكسور . « أنا وقت مفقود بين الوقتين . عمر مفقود بين الماضي والمستقبل » . أنتظر القادم ، أنتظر وأنتظر ، فهل يأتي الآن ويرحمني أم يأتي بعدي ؟ أنتظر وأنتظر ولا شيء يعين ولا أحد يعين ولا يجدي . أفتح عين الشِعْر المحمرة في سردابي ـ تفتح وردته المحترقة عيناً تنزف بعذابي ـ « قد كنتَ عطراً نائماً في وردتك ـ لم انسكبت ؟ ودرة مكنونةً في بحرها ـ لم انكشفت » ؟ تهوي الوردة في قاع البحر ، يلتهم الدرّة فك التنين . التنين التنين التنين . يا أصحاب العمر إليَّ إليَّ .

يا أحمد يا فاروق وعبد الواحد ، يا عز الدين وعبد الرحمن[11] . أغرق في بحر الحكمة ، أطفو أغرق أبلع أمواج الملح وملح الأمواج وأنكفيء وأتقيأ ، أرتعش وأختنق وأحترق وأغرق أين الحكماء وأين حكيم[12] ؟ أبحث عنك يا وردة الصقيع . « أبحث عنك في البحار في القفار في حدائق الأطفال في المقابر » .

يا وردة الصقيع . يا وردة الصقيع . أبحث عنك . « يا مدينة الرؤى المنيرة . مدينتي التي تمج ضوءاً ، مدينتي التي تشرب ضوءاً » ـ جنيّة المحال يا جنيّة المحال والجدائل الطوال . جدائل الضفائر الطوال والخميلة التي وفي بلادي الناس في بلادي جارحون كالصقور جارحون طيبون طيبون مؤمنون بالقدر . وحين يلتقون بالسلام يلغطون جارحون طيبون كالصقور ، والطارق الملثم الشرير ، والأجدل المنهوم طارق المجهول للمصير من تحت اللثام وجه بوم ، أواه يا مدينتي ، يا ميُّ لا تخافي ، والنجوم يا واحدتي النجوم يا حبيبتي وإلفه الحبيب لا تخافي حط فوقه الغيلان أعداء الحياة لا تخافي ، وضع النطع على السكة والغيلان والسكة والرأس الوديع ، قريتي يا قريتي واحسرتي لم تأتدم هجم التتار واحسرتي الا الدموع والخيل تصهل قريتي أما يا أماه يا أماه قولي للصغار والتتار والدمار لن نبيد للصغار يا حبيبتي زهران والحياة في مشارف الخمسين جارحون والصقور والصخور والحلاّج . يا وردة الصقيع يا أميرتي وسيدي يا سيدي قد انسكبت كنت عطراً درة وهل يساوي ليتها يا ليتها أغلى من العيون والعيون ليتها يا عنترة يا عنترة وفي انكسار والطبول والعيون والدمار يا أماه والصغار ليتها حبيبتي يا ميّ يا حبيبتي في هدأة السكوت كي أموت للغريب أن يؤوب أن يغيب للشعاع واغتمضتُ إنني أسقيتني أعضّ بالأسرار أختنق أماه يا حبيبتي الصغار نجمتي يا نجمي الوحيد أوحدي حبيبتي قولي لهم صغار والعيون يا صغار قد سلّمت قد سلّمت ربما وربما فقيرة خزائني حقول حنطتي مقفرة أسقيتني أسقيتني يا ربّ إنني أحببتها أعضّ إنني اختنقت بالأسرار انني أحببتكم والعالم الذي أريده حبيبتي أغلى من العيون ليتها أحببتكم وطيبون كالصقور جارحون قلبهم كاللؤلؤة ، وكاليتيم ليتها من العيون إنها . . أغلى من العيون موحش يولد فيه الرعب والنجوم بالنجمين وضائين سيدي يا سيدي النور والحرية التي أقول ما الذي لكم أقول الملك لك الملك لك أسقيتني والنور ملك والحب والعيون ، والناس جارحون أين الموت أين الموت في بلادي فادح هذا المساء مُدَّلي يا رباه حبل العدل داوني وفي المدائن التي والعدل انها ـ خلِّصتني ـ خلصتني بالعدل والحرية العيون في غد تولد نفسي من جديد والغد الذي في الفجر يا حبيبتي بالعدل يا رفاقي في طيبون العدل عادل وعادل والعدل ليتها والعدل والحرية . . . . . .

- ١٥ -

يهوي يرتطم بقاع الحب وتعلو الدوامة . تصدم المفاجأة وجه الطبيب فيرفع يده عن الجهاز ، يحني رأسه ويرفع يده ويرسم علامة الصليب . يدلهم وجه الطبيب الآخر ويقبل نحوك ، ينظر في وجهك وتتمتم شفتاه ويرفع كفيه أمام وجهه . تجري الممرضة وتصطدم بالأنابيب النحاسية وتجهش بالبكاء . لا يبقى الا الصمت وقطرات دموع تسقط فيه .

***

تختلج فراشات الحزن الأبدي ، تحوِّم في سقف الغرفة ثم تحط على صدرك . ترف عين الطبيب ويرفع وجهه ثم يخفضه ويصلِّب . ترف عين الطبيب النحيل وراء النظارة السميكة وتتمتم شفتاه . ترف عين الممرضة الصغيرة التي جلست على الكرسي بجانب السرير وراحت تبحث عن منديلها . وتطل العذراء المكتئبة من خلف زجاج النافذة وتنسكب أشعة وجه نوراني من أكفان سحابة . تدمع عيناها تدمع تدمع وتقول :

الليلة تولد في القبر كما ولد يسوع
تبتسم كأنك يا شاعر في المهد رضيع
وتقبل مريم عينيك وفي العين دموع

تتقدم نحوك طيفاً يتجول في بستان الموتى . تنعطف عليك تقبّل نور جبينك . تسقط دمعتها فوق الخد الناصع كالورد .

ترف فراشة كلّ الأحزان . ينهض من سافر في الليل طويلاً ثم تكوّم في ركن الغرفة ، يخطو نحوك كالصنم الذاهل يتعثر في حفر الصمت . يقف أمامك ويتمتم كالأخرس فك القيد وحل العقدة وتحدى الموت . ما زال يتمتم ويقول :

أنطقت لساني يا مولاي الشاعر بعد دهور الصمت
فتّحت العين على عشريٍّ السترة وجنوده
الآن أعود إلى الأسواق وأسعى في رزق البيت

وأمد يديَّ لمطر العدل القادم ووعوده

يذرع أرض الغرفة محتقن الوجه سريع الخطو غضوباً كالأسد الثائر في الأقفاص . يتقدم منك كبطل مهزوم يسقط في الفخ وينهض يضرب جدران السجن العالم يصرخ يحلم بالنصر المحتوم . يتدلى الحزن القاتم من وجه فرعوني صارم . يرفع يده ويشير يحرك الغضب الأزلي المحبوس يدمدم يثور :

في وجهك ألمح فجر اليوم المنتظر
وأبارك وجه السيد يأتي كالقدر
النجم يشير اليك : تعال ، سأكشف سرّي
والأمل يطل من الظلمة كالطفل الضاحك كالقمر
مَنْ مِثلُك يفنى ويُخلَّد في نفس الوقت
قد ذهب الضيف وزال الخوف الآن عرفت :
ما بقي الشعر ومن يشعر فستبقى أبداً من أنت
وسيحيا سرّ الكلمات وتحيا أسرار الصمت

يخفق جناحا الفراشة وتهيم هنا وهناك باحثة عن منفذ . بدأ شعاع الفجر يطل ، يفتح عيناً والعين الأخرى مغمضة في حضن الليل . يصطدم جناحا الفراشة ورأسها الدقيق بالجدران والستائر ومقابض النافذة . تسقط ، تتعثر ، يجذبها النور المصنوع تحوم بعيداً عنه ، تسقط في مستنقع أحزان العالم ، من يشعر بعذاب فراشة ؟ يشير الطبيب ذو الوجه الأبيض إلى الممرضة فتجفف عينيها المحمرتين بمنديلها الوردي وتسحب الملاءة البيضاء من تحت قدميك وتغطيك . يتجه الطبيبان إلى الباب ، تتوقف الممرضة أمامك وتمسح بيديها دمعة بللت طرف الملاءة . يخرجون ويغلقون الباب . تبقى في الصمت وحيداً ، تبقى وحدك . يتقدم منك الشيخ صغيراً كخيال الظل البائس هرب من الجمهور الأرضي اليك . يتعثر في أغلال القدمين وفي قيد الكفن . ما زالت بقع الدم على ذقنه ، ما زالت تلمع كعيون الرعب المحمرة فوق الثوب ، ما زالت كزهور الجرح النازف في شجرته الدموية . يخطو نحوك ، يكشف بأنامله المرتعشة وجهك ، ينظر في المرآة يسبّح يدعو ويتمتم :

يا شاهد موتي وشهيدي
مَنْ في الدنيا سيعوضنا عن شاعر ؟
قم يا ولدي لتسافر فالعالم كافر
يا صاحب دربي وحبيبي .
فلنصعد للنور الصافي
ولنرجع برقاً وسحاباً
أمطاراً للقلب الجافي

يسحب الملاءة على وجهك ويتمتم ، يحاول أن يمسح وجهه فيصلصل القيد ، يسطع نورٌ في عينيه الشاحبتين ويهمس :

« يا صاحبي وحبيبي ـ هل يساوي العالم الذي وهبتَه دمك ، هذا الذي وهبت » .

***

« تعود كي تنام في حضن التراب ، تراب جدنا وأهلنا تنام ، في سلام » .

***

« وقالت لك الأرض : الملك لك ،
تموت الظلال ويحيا الوهج ،
الملك لك . . . . الملك لك » .
« الانسان الانسان عبر »

***

« ومات ذلك الوديع دوماً في احتفال ، معلماً ورائداً في ؟سنَّة الكمال » .

***

« ومن موته انبثقت صحوتي
وأدركت يا فتنتي أننا
كبار على الأرض لا تحتها »

***

« اننا الأغراب في القفر الكبير
إننا ضقنا وضاقت روحنا
القطيع ،
غاب راعيه وطالت رحلته
وهو في بيداء لا ظل بها » ـ

***

أبكي سهماً أخطأ هدفه
ليلاً من غير صباح
أبكي أول طير مات على الغصن
آهٍ أيتها القيثارة
يا قلباً جرح عميقاً بسيوف خمسة[١٣] . . . . .

***

في الخلاء المواجه للقبر
تجلس سيدة هي مصر

تداعب أطفالها الشعراء بغصن من الكلمات الندية
تقرأ وجه حصان يسافر في الحلم
وجه فتى شقه سفر الليل
أيقظ في قاعه حفرتين مبللتين بنار من الدمع
محشوتين برعب البشر

***

واحرّ قلباه :

كل المصابيح ترحل نازفة
ترحل الخيل .. والليل يبقى
يرحل السيف .. والبيد تبقى
يرحل الشاعر ـ الكلمات
ويبقى البكاء ـ الخديعة[١٤] .

***

نهر أنت يسارع نحو مصبه ، صوفيّ عجلان الخطو إلى ربّه ، صارعت الموج صراع البطل اليائس ، لم تظفر الا بنصيب الملّاح البائس ، لكنك عشتَ وجربتَ النشوة في الابداع ، وكتبت شهادة ميلاد القادم من رحم الأيام الحبلى بالأوجاع ، جاء ـ وما كنا ننتظر بهذي السرعة ، لم نتحسب وقع خطاه البشعة . عشتَ الفن ، عرفتَ ، رأيتَ وألقيتَ بنفسك في النار ، لَم تتركنا بعدك زاداً لجراد العصر الجرار ، ريشاً في وجه السيل الزاحف بالمجد أو العار . يا ربّان سفينتنا الغارقة تركت الدفة للتيار ، هل يجرفنا الموج الجارف بعدك أم نصمد للإعصار ؟

***

ضاقت كأس القلب المثقل عن فيض البحر ، فتحطم وتحطمنا معه وانداحت في الرمل الغادر روح الخمر ، والمصباح انطفأ وما طلع الفجر ، واحسرة ليل يجمعني ورفاق العمر ....

***

حزنك .. ماذا أكتب عن حزنك ؟ أين الكلمات تعبر عمّا يجرحني في عينك ؟ خُرْس كل لغات الأرض لا تفصح عن سرّ عذابك أو شجنك . تبصر ما لا نبصر ، تسمع ما لا نسمع ، لو كنا نعلم ما تعلم ، لأمتنا الضحك على الفم ، وبكينا ما شاء الدمع على القدر المفجع .

***

الشعر ملاذك ، بل منفاك الموعود ، وطنك في غربتك على أرض الوطن المنكود ، أمك وأبوك وصاحبك الأوحد ، يتخلى أحياناً عنك ولكن لا يجفوك ، يهرب أياماً أو أعواماً ثم يعود بعقد الحرف المنضود ، تعصف حولك ريح الزيف ، تنكسر على صخر الرغبة والخوف ، يتغضن وجه الزمن السيء بالغلظة والارهاب ، تنطفىء قناديل البهجة فالليل خواء وخراب ، لكن الشعر يجيء اليك فيمسح فوق الرأس المتعب ، وترفرف أجنحة الطير الوافد من بارناس والأوليمب ونجد ويثرب ، فتردد قيثارتك أنين الجرح ونبض القلب .

بعد شهور الوحشة والبعد يعود اليك الصوت الشارد في الصحراء ، بعد التيه اللاعب في نثر الأيام المتشابهة يزورك طيف ملاكك ذي المنقار الذهبي رقيقاً كالعذراء يكتب آخر بيت في شعر الزمن المقتول .

يكفيك من عناء الرحلة الوصول ، وأن نفسك التي تعذبت وجربت تغير الوجوه والفصول ، قد أشرقت بنورها ونحن لا نزال في غياهب الغروب والأفول ...

***

عشت حياتك تتأمل معنى الموت وتحياه كما فعل حبيبك أفلاطون ، تلمس زحف الأفعى في جسد الكون المحبوب الملعون ، زحف الدودة في أصل الشجرة ، وأخذت تمدّ الكفين وتقطف منها الثمرة . لا ليس الكل بباطل ، ليس كقبض الريح ، كذب سليمان ووقع « المازني » في هاوية اليأس يئن أنين جريح ، أحببت حياتك وحياة الناس ، كل حياتك لحظة صدق ، لحظة إحساس ، وقضيت سنيك الخمسين على مسرح هذا العالم تتعثر ، تسقط ، تنهض ، تصرخ من أعماق الدهشة والألم القاسي : كوني يا نفسي من أنت ، وطني هو هذا الوطن وأرضى هي هذي الأرض ، وهنا أقف وأتعذب ، وأثور وأرفض ، أبكي أضحك ، أهتف أحياناً قد أسلمت وتعروني رعشة ألم عذب وممض . جربت جحيم العالم ، ذقت نعيمه ، حتى امتلأت كأسي واستغنيت وأتممت ، فاذا جاء الموت ووضع على رأسي التاج تبسمت ، وهتفت تعال وخذ ثمرتك فقد شيّبها طول الحزن على شجر الليل وشِبْت ، ويناديَ : أنتَ الحيُّ الأوحد بين الأموات. فما أبعدك عن الموت !

***

ما جدوى العيش ؟ ما جدوى الحب ؟ ما جدوى الفن ؟ ماذا أفعل ماذا أفعل ؟ أنا لا أملك الا الكلمة والكلمة تسقط تحت حذاء الرخ المغرور ، تسقط كالطير ذبيحاً تحت عيون الشعب المقهور . ماذا أفعل والسيف الأعمى لا يبصر ، والكلمة حقل مهجور مقفر ، ومثقف هذا العصر يدنسها ، يعبث بجناحيها ، يكسوها أقنعة زاهية كحواة السيرك ويفقأ عينيها كالطفل المأفون ، يحشدها بالفرقعة وبالجعجعة وينفخها كالبالون ، ويظل سؤالك عطشان فهل يرويه

الحلّاج بدمه والمجنون ؟

*
**

نحن صحابك ورفاق طريقك : هل أخطأنا في حقك خطأ الصوفية والفقراء مع الحلّاج ؟ هل أحببنا كلماتك أكثر مما أحببناك ، فتركناك ، تموت لتحيـا كلماتك ؟ لم نفهم أن اللفظة حجر واللفظ منية أن الكلمات مسيح يحيي الموتى أو مسخ وبغيٌ تلد الموت . يا جرح العمر أجبني ، قل لي : أرجوك الصمت . . ضِقْتُ بأحوالي ضقت ، بلياليَّ وأيامي المختنقة في سحب الكلمة ضقت . في كل مساء أنوى أن أهوي في قاع الصمت ، أن أتوحد بالصوت الهاتف من أعماقي ، من أعماق الأرض بلا صوت ، أن أجمع أشلاء العمر المتفتت في لحظة صدق أو حتى لحظة صمت ، ثم تطل عيون تستدرجني الكلمة والكلمة موت ، آهٍ ضقت بكلماتي وبصمتي ضقت .

عشنا في الألفاظ الجوفاء سنين ، نأكل نشرب نتجشأ ألفاظاً حتى صرنا ألفاظاً تقتات على جثث الباطل والبهتان . هل نتعلم من درس حياتك أن نقتصد قليلاً في الألفاظ ؟ أن الكلمة إن لم تَهْدِ الى درب الفعل ، تصبح طبلاً في كف أصم ولعبة طفل ؟ حقاً كنا الأسياد وحقاً كنا ، لما كان لما نلفظ معنى ، لما كانت كلمات العرب تحرك جيشاً وتسيِّر سفناً ، وتشيد علماً أو تصنع فناً ـ حتى غصنا ، ساخت أرجلنا في المستنقع وغرقنا . « ربي ! كيف ترعرع في وادينا الطيب ، هذا القدر من السِفْلة والأوغاد » ؟

كي يعطي الكلمة معناها ـ اختار الحلّاج الموت
كي تعطي الكلمة معناها ـ يا شاهد هذا العصر استشهدت
فمتى يتعلم صنّاع الكلمـة منـك ؟
ومتى يصبح صنـع الكلمة تضحية حتى المـوت ؟

كيف نحوّل كلماتك أفعالاً تمطر بالخير ؟ ماذا نفعل كي لا نترك شبح الفقر يعربد في الطرقات ويفجر ؟ ـ مُدَّ الينا كفك ، أدفئنا من أنفاسك ، لا تحرمنا صوتك واشاراتك ، واسأل ربّك أن يلهمنا قول الحق ، ويؤيدنا ـ حباً فيك ـ بروح الصدق ، ألهمنا أن نخلع ثوب الألفاظ ونخرج للناس كما خرج الحلّاج وسقراط ، أن نصهرها في نار الغضب ونغمسها في خبز الفقراء ، فلعل الرقبة تنجو من مشنقة الإحباط ـ ألهمنا ، علّمنا ، لا تحرمنا صوتك حتى نجلد ظهر الأحياء ـ الموتى بسياط وسياط ، حتى نحلو في عينيك ونبصر أنفسنا في مرآتك ، في مرآة الشعب ومرآة الله . . .

*
**

كيف رحلتَ يا أعز الراحلين ؟

متى نعود للقاء والحديث ذو شجون ؟ إن كان في الموت العزاء فلأكن اليك أول المسافرين .

*
**

يا كم دعوتني الحكيم ودعوتني المسيح ، كم مسَّحت كفاك جرح قلبي الجريح ، وأدركت عيناك أنني مقيد كسيح ، كأنني المشلول لا أعيش لا أموت لا ألوذ بالكتمان لا أبوح . غرقت في بحار علمي العقيم غطت جثتي المتون والشروح ، وكم طرقت باب حبك الكبير ، وكم طعمت يا أمير من بائدة السرور ، وعدت في الجراب كسرة لقلبي الكسير ، وقطرة تبلّ غلّتي في وهج الهجير . وكنتُ ثم كنتُ يا صديق ، ولم أزل كجثة الغريق ، مطفأة العيون في كهوف حكمتي العقيمة الدروب والجحور والشقوق ، أبحث عن حقيقة تلوح ثم تنطفي كأنها البروق ، أبحث عن طريق ، ومن فؤادك الذي رأيتَ فيه الله والانسان يبدأ الطريق ـ فهل تُراني بعد ما رحلتَ أبصر الطريق ؟

*
**

بدموعي تمتلىء العين ولا أجد عزاء ، يتسلل شيطان القلق لفرشي كل مساء ، يحضنني ، يغرز قرنيه بعنقي ، يوحي ما يوحي من أسرار الحمقى والحكماء ، فمتى أنجز وعدي لك يا خير أحبائي ؟ ـ أمسكتُ بحبل الصمت الممدود فلم يسقط ثمري الموعود ، وتعثرتُ على درب الكلمة والدرب قيود وسدود . ـ جفت سحبي وتسرب مائي في الأخدود ـ يا روح حبيب العمر المفقود ، باركني وامسح بيديك على رأسي المكدود ، فلعل المطر يعود ـ لعل المطر يعود . .

*
**

كيف أصدق ؟

الرفاق يتلقون العزاء . أحضنهم ويبتل وجهي بدموعهم . فاروق يعانقني وتتداح المرارة الى فمي وقلبي . مشلول مغلول مذهول . عبد الرحمن ينشج في ركن وحيد ، عيناه دموع تنحدر كالشلال .

النعش يقتحم الصفوف كالبطل المأسور ، تسنده أكتاف الأحباب وأيديهم . الفجيعة على الوجوه التي ترفض التسليم . يا أيها الراكض الى أين ؟ أهي دعابة جديدة ؟ أيمكن أن تكون جاداً ؟ أطل برأس النسر الجميل الجليل واصرخ بملء صوتك المتهدج الجريح : ليس هذا عرسي ولا مأتمي . انصرفوا . انصرفوا . . يا صوت ضميري وضمير بلادي ، أخرج من هذا النعش ونادي . أخرج لا تتمادى . أريد أن أداعبك . أسمع منك عجائب العباد والبلاد والأحوال . والزمن عجيب يلد الخرافات العجيبة ـ أهي خرافة جديدة ؟ هيا لا تسرف في صمتك . نادني يا حكيم كما تفعل في كل لقاء ، فالحكمة توجعك وتوجعني في زمن الحمق الأسود . أنثر ضحكاتك تمسح عني وحل الرحلة ، أشعـلْ مصباحك كي أجد طريقي في ليل المحنة ، أدفىء قلبي الغارق في ثلج الحكمة ، حرك صنمه ، ابعث فيه لعازر ، مُرْه أن ينفض نومه ، ويواجه يومه .

تعال نغادر هذا المسرح ، هذا الوهم الأسود ، تعال بنا بعيداً لنثبت أن اللعبة وهم ، هذه العربة وهؤلاء المشيعون وهم ، فحضورك هو الحقيقة الوحيدة الباقية بعد أن يشيع الميت وينصرف الممثلون ـ تعال تعال فأنت حاضر لا تغيب .

عين الشمس لا تزال تسطع ، الريح تتنفس ، الطيور ترفرف في السماء ، الأطفال تولد كل لحظة والأشجار تنمو والعجائز يجرون أقدامهم ويسعلون ، الكتّاب يفكرون في عمودِ الصفحة الذي سيسودونه والشعراء يصطادون عصافير الكلمات السود ويستعدون ـ لم أنت وحدك ساكن هناك ؟ أأنت الذي يحملون ؟ أم أنت الذي أحمله في دمي وألقاه مساء اليوم حسب الموعد القديم ؟

لا لا لا . وهم . كذب . كابوس . أمشي في كابوس الخمسين وأنت تطل عليَّ من الشرفة ، شرفة مسكننا في مقتبل العمر ـ تذكرني بالعهد القائم والعهد أمين[15] . سيذهب الجميع ثم تسدل الستار .

وأنت أنت فوق الوهم والتمثيل . أنت حاضر ولن تغيب . كيف أقول كُنْتَ ، كيف أستطيع ؟ وأنت يا حبيب نبض القلب ، ومضة العيونْ ، وأنت ـ ما حَيِيتُ ـ ساكن في القلب والعيون ، وكائن ودائماً تكون ؟ . . .

يا صاحبي وحبيبي . . . . .
« قد كنت عطراً نائماً في وردتك ـ لم انسكبت ؟
ودرّة مكنونة في بحرها ـ لم انكشفت ؟ » .
وهل يساوي العالم الذي وهبته دمك ـ هذا الذي وَهْبت ؟
لا . . لا أقول قد رحلتَ بل أقول في غدٍ سنلتقي ، كما وعدت .

***

عبد الغفّار مكاوي

هوامش وملاحظات

(١) كل ما بين فاصلتين صغيرتين من شعر صلاح عبد الصبور . أما بقية السطور الشاحبة فهي مني : فراشات عاجزة تحاول أن تحوم في نوره وترفرف في سمائه . وهذه البكائية تفترض الاطلاع على مؤلفات الراحل العزيز ، دواوينه الستة ومسرحياته الشعرية الخمس وكتبه النثرية والنقدية ، وخصوصاً سيرة كفاحه مع الفن « حياتي في الشعر » ـ وهي محاولة لتقمص وجدان الشاعر وإعادة بنائه وهو على طريق رحلته الأخيرة ، منذ أن غادر البيت الذي كان مدعواً اليه بعد شعوره بألم شديد في صدره ـ حتى سقوطه في الغيبوبة . واذا لم يكن قد قدّر لي أن أصحبه على هذا الطريق ، فقد صحبته على طريق العمر ، وعشت فرحه وجرحه في مئات الأيام والليالي التي عشتها معه . لا شك أن تفاصيل السفر الأخير هنا مختلفة عمّا جرت عليه في الواقع . ولكنني أسترجع الأحاسيس وأتابع خطى الحوار الباطن كما تصورتها من قراءتي لأعماله ومن واقع رحلة العمر لا من وقائع السفر الأخير .

(٢) بيت أبي العلاء المشهور :

وهل يأبق الانسان من ملك ربه   فيخرج من أرض له وسماء

وطالما تمثل به العزيز المسافر وردده ، وكأنه الحكمة الأخيرة والكلمة النهائية في وجود الانسان . أما عن حبه الكبير لرهين المحبسين فقد أكده في « حياتي في الشعر » وتمنى أن يتفرغ لكتاب يشرح فيه بعض أشعاره ويأخذ بيد القارىء للدخول في عالمه . واذا لم تخني الذاكرة فقد نشر بالفعل فصلين منه في مجلة « المجلة » المحتجبة ومجلة الثقافة . وبقي حبه وارتباطه بالثائر العظيم المهزوم أشبه بالحبل السرّي الذي يربط الجنين بالأم والانسان بالأرض . ومن سوء حظنا أن مشروع هذا الكتاب لم يكتمل ، شأنه شأن عديد من المشروعات التي لم تر النور .

(٣) لم يعد سراً أن هؤلاء الأصدقاء الثلاثة هم على الترتيب : الشاعر الكبير أحمد عبد المعطي حجازي ، والشاعر المجدد الثائر أمل دنقل ، والناقد الجاد وأستاذ الأدب العربي جابر عصفور .

(٤) من قصيدة للشاعرة اليونانية سافو . وكنت قد أهديت كتابي عنها (١٩٦٦) للراحل الحبيب ، وانفضل بمراجعته في الصفحة الأدبية بجريدة الأهرام .

(٥) البيت لعبيد بن الأبرص .

(٦) ميّ ومعتزّة هما ابنتا الشاعر الحبيبتان .

(٧) كانت جامعة كمبريدج قد وجهت الدعوة للشاعر ليحاضر فيها ، ولولا محنة لقمة العيش ولعنة البيروقراطية اللتان تلتهمان عمر المبدعين في بلادنا لأتيحت له نعمة اللقاء بنفسه والبقاء أياماً أو أسابيع في جو العلم النقي والريف الهادىء والنفوس التي لم تفقد معنى الحب والاحترام .

(٨) مسرحية شعرية حدثني الصديق المسافر مرتين أنه بدأها وكتب بعض مشاهد منها . وقد اطلعت بعد رحيله على حديث ذكر فيه أنه يعالج فيها مشكلة الاصالة والمعاصرة التي اشتعلت في سنوات الهزيمة الأخيرة . وعسى أن تنشر هذه المشاهد لنتأكد من جناية الروتين على الشعراء . .

(٩) عنوان الذكريات التي دأبت مجلة « الدوحة » على نشرها في الشهور الأخيرة ، وأرجو أن تظهر قريباً في كتاب . وقد ذكرني فيها وفي « حياتي في الشعر » ـ كرماً منه ومداعبة حلوة ـ وأشاد بقراءاتنا المشتركة لبعض شعراء الغرب . وأشهد أن كل لحظة عشتها معه ونعمت فيها بحضوره وحبه هي كل الفضل عليَّ إلى آخر نفس فيَّ .

(١٠) السطور الأخيرة تنويعات على أبيات من قصيدة الشاعر المفكر الصديق مجاهد عبد المنعم مجاهد : « الى صلاح عبد الصبور ، روحاً حزيناً كالناس في بلادي » ، مجلة « الدوحة » ، عدد أكتوبر ١٩٨١ ، ص ٥٠

(١١) مجموعة من أصحاب العزيز الحاضر الغائب وأصدقاء عمره : الشاعر الناقد وأستاذ الأدب العربي الدكتور أحمد كمال زكي ، الروائي ودارس الأدب الشعبي العربي فاروق خورشيد ، القاص والكاتب الاذاعي محمد عبد الواحد ، الروائي والكاتب المسرحي وكاتب الاذاعة والتليفزيون عبد الرحمن فهمي ، الشاعر والناقد وأستاذ الأدب العربي الدكتور عز الدين اسماعيل .

(١٢) كان صديق العمر يداعبني بهذه التسمية التي لا أستحقها . .

(١٣) السطور الخمسة الأخيرة عن قصيدة « الجيتار » للوركا ، وقد ذكرها في « حياتي في الشعر » ، وأضفيتُ عليها الايقاع .

(١٤) المقطوعتان الأخيرتان عن قصيدة « حدث في النصف الثاني من الليل » ـ وهي المرثية التي كتبها الشاعر العربي الكبير من اليمن ، الدكتور عبد العزيز المقالح ونشرت في جريدة « الثورة » في صنعاء .

(١٥) أقمنا ـ صديق العمر وأنا ـ في مسكن واحد في حيّ النيل وحيّ العجوزة بالقاهرة ما يقرب من السنتين (بين سنتي ١٩٥٦ و ١٩٥٧) عندما انتقل إلى مسكن آخر بالقرب من دار روز اليوسف التي انضم إلى هيئة تحريرها بعد استقالته من التدريس ، واتجهت أنا في منحة دراسية إلى ألمانيا ـ وإني لأطلّ الآن بكل الحب والعرفان على هذه الأيام التي عرفت فيها الانسان الكبير والمثقف العظيم وأعيشها كما أعيش غيرها حاضراً حياً الى آخر نبضة في القلب وومضة في العين .

خاتمة : لا أجد تعبيراً عن حياة صلاح وكفاحه لمعرفة نفسه ومجتمعه وعالمه خيراً من كلمات « روسو » في مقاله المشهور عن الفنون والعلوم : « إنه لمنظر جميل وجليل أن نرى الانسان يرفع نفسه من العدم بجهده الخاص ، ويبدد بنور عقله تلك الظلمات التي لفته بها الطبيعة (لنقل : تلك الظلمات التي لفته بها الحياة العربية ، في ليل الهزيمة والقهر والتخلف والثرثرة) . إنه ليرفع نفسه فوق نفسه ، وينفذ بروحه إلى أطباق السماء ، وينطلق كالشمس بخطوات جبارة عبر الفضاء الشاسع للكون . أما الأمر الذي يبقى هو الأعظم والأصعب ، فهو أن يعود إلى نفسه ، ليدرس الانسان ويعرف طبيعته وواجباته وغايته » .

ومع أن هذه العبارات العاطفية المتحمسة لا تصور عذاب صلاح تصويراً دقيقاً ، إلا أنها تضع أيدينا على هذه الحقائق التي لا يدركها الا أصحاب طريقه وجرحه : لقد استطاع أن يرفع نفسه بإرادته من العدم العربي المحيط به إلى الوجود الشعري الذي يبدد هذا العدم ، ولو في لحظات الخلْق المتاحة . هذا الارتفاع فوق العدم الذي يغرق هو وزملاؤه المبدعون في مستنقعه كل يوم - قبل الإبداع وبعده وفي أثنائه - قد مكّنه في نفس الوقت من العلو فوق نفسه المحدودة ، المقيدة في أغلال المكان والزمان والموقف الأدبي والتاريخي والاجتماعي والسياسي الذي يحاصره ، أما المناطق السماوية العلوية التي يذكرها النص فهي قصائده ومسرحياته وإيقاعاته الشعرية وقراءاته ومشروعاته - البديل الفني عن ذلك العدم الذي نختنق فيه ليل نهار . وفي النهاية يعود صلاح الانسان إلى نفسه - بعد أن ينطفىء وهج اللحظة وتهوي أجنحتها ، يعود لينعطف الى الداخل ويشتبك في الصراع اليومي مع قبح الحياة اليومية ، ينعطف اليه لكي يفحص طبيعته وواجباته وغايته .

هذه الحياة اليومية التي اختفت منها المحبة والتقدير والثقة والاحترام المتبادل ، وأصبحت لا تسمح بنموّ حياة إنسانية سليمة ، ناهيك عن حياة مبدعة ، وأتى على خضرتها جراد الكراهية والحقد والثرثرة وعدم الاكتراث - هذه الحياة اليومية التي غطت وجهها الحجب والأقنعة التائهة . وظلت تمدُّ حبال مشنقتها كل صباح - كيف لا يدينها ويسجل علامات التصدع والانهيار في بيتها الآيل للسقوط ، كيف لا يفضح القردة والأفاعي والثعالب المتربصة وراء الأقنعة (بشر الحافي !) ؟ - غير أن الشاعر الذي يحاول أن ينتزع نفسه من مستنقع الخراب والبلاء ليعتصم بلحظات البراءة والنقاء (يا من يدلني على طريق الضحكة البريئة والدمعة البريئة !) ، هذا الشاعر الذي يجوس عارياً مكشوف القلب في أسواق المدن الجاحدة المتبلّدة الحسّ - يشتاق على الدوام الى « مدينته المنيرة » التي ينام فيها الابناء في أحضان الأمهات ، مدينة الرؤى التي تشرب ضوءاً وتمجّ ضوءاً ، مدينة المستقبل التي كُتب على المغتربين المحتجين منذ أفلاطون الى اليوم أن يحلموا بها وأن يتركوا العالم وهي جنين أسطوري في بطن الغيْب ! ويظل النقاد المتفائلون يدينونه بحزنه ، ويطالبون بطرده من المدن السعيدة التي يقلق نومها ، دون أن يكلفوا أنفسهم بالسؤال : ومن المسؤول عن هذا الحزن كله ؟ ! - هذه المدن المقنعة المغتربة عن نفسها ، كيف لا يباح للفنان أن يغترب عنها ؟ كيف لا يسمح له بأن يكون هو نفسه ، أن يحقق هذا المثل القديم الذي تقوم عليه الحقيقة والأصالة ؟ أليس هذا هو دأب المفكرين والمبدعين في كل زمان ومكان ، ألا نتحمل الخسارة الفادحة في حاضرنا ومستقبلنا اذا حرمناهم من هذا الترف البائس الضئيل : أن يقولوا لنا « لا » ، ولأنفسهم والقيم الباقية « نعم » ؟ ولكن مجتمعاتنا التي اختلطت فيها كل القيم ، وجثم عليها كابوس القهر وعبيده لا تطيق هذا . إنها تتربص بكل صوت صادق ، وتجدل مشنقة التعذيب لكل بادرة حياة . وهكذا يقع الإبداع العاري من كل سند يحميه فريسة الكلاب التي تنهشه من كل ناحية : عبيد السلطة المتخلفة وخدمها وحشمها ، الثرثارين الكذبة من يمين ويسار ، البيروقراطيين زبانية الموت وسدنة الجمود والركود والتحجر ، أوباش العصر وجلاديه الجدد وطواويسه المزيفين الذين يجوسون بيننا كالكوارث ويبرعون في رصف بيانات الادانة والاتهام قبل أن يتعلموا ألف باء الحب والفهم والاحترام (إذا فرغت جعبتهم الفارغة لم يعدموا حربة يسددونها : شاعر مغترب عن مجتمعه ، غير ملتزم وغير تقدمي وميتافيزيقي ووجودي !) وبدلاً من ضمّ صوتهم الى الأصوات الصادقة لرفع ركام الظلم ورواسب التخلف وأقنعة البطولة الكاذبة تراهم ينادون - كما نادى أفلاطون قديماً بحسن نية أخلاقية ! - بطرد الأصوات النقية التي تزعج أحلام المدن الغافية وفرسانها المهزومين ! هذا هو الأمر المحيّر في حالتنا اليوم ، كأننا قد التصقنا بأقنعتنا فلا نقوى على انتزاعها لنتحسس وجوهنا الحقيقية ، كأننا نصنع أغلالنا بأيدينا ونحب أدوار عبوديتنا التي نؤديها بلا وعي ولا حرية ونكره أن نكون أنفسنا ونواجه واقعنا ونحيا في النور والحوار . والنتيجة ؟ هذه اللعنة التي عبر عنها طه حسين عندما قال إننا لا نعمل ولا نحب لغيرنا أن يعمل . فمتى نتعلم أن اليد التي تجرح هي اليد التي تشفي الجرح ، وأن خلاصنا لن يتم إلا بأيدينا ولن يتحقق إلا «بالعمل» . أقول العمل لا القول - الذي نحقق به ذاتنا ومجتمعنا وننقذ أنفسنا وحاضرنا ومستقبلنا المهددين بالخراب والانقراض .

***

لم يكد يمرّ يوم واحد على رحيل شهيد الشعر والعصر حتى اشتعل الجدل العقيم : من الذي قتله وكيف قُتل ؟ ما التهم التي سُدِّدت سهامها إلى قلبه حتى اختنق وخذلته طاقته على تحمل الجراح ؟ وأنا أنزه نفسي عن المشاركة في هذا الجدل ، كما أنزه الأصدقاء الذين كانوا معه في ليلة الوداع . فالثلاثة الذين كانوا معه أصدقاء أحمل لهم الود والتقدير . وحتى الرسام التعس المجهول الذي كان معهم وسمعت أنه لم يتورع عن قذفه بأبشع التهم على مشهد من زوجته وابنتيه - أدعو الله أن يغفر له ويسامحه (يعلم ربُّ الغيْب حقيقة ما قالوه وما فعلوه . ولقد كنت على موعد اللقاء بالصديق المسافر في نفس اليوم الذي قدر عليَّ أن أشيعه فيه) لكل أجل كتاب . ولم يبق إلا التسليم . غير أن هناك حقيقة لا بد أن أشهد بها وأشهد عليها كل المبدعين المخلصين في أمتنا العربية : لقد ظل صلاح يُقتل طوال العشرين سنة الأخيرة ، وظلت الفخاخ تُنصب له من جهلة اليمين وأدعياء اليسار (في الجو الذي تعذب فيه جيلنا التعس فقدت هاتان الكلمتان معناهما كما فقدت كل القيم معانيها .) وتبقى قضايا وأسئلة أكبر منا جميعاً : « لماذا يُقدّر على أفضل أبنائنا وإخوتنا أن يسقطوا ضحية الضنى والقهر والتعذيب ؟ إلى متى نَضِنُّ عليهم بالكلمة الطيبة طوال وجودهم معنا ، فلا نقولها - إن قيلت على الاطلاق - إلا بعد غيابهم عنا(*) ؟ كيف نستردُّ المقدرة على الحب والاحترام - على الأقل لمَنْ هم أولى الناس بأن نضعهم في حبات عيوننا وقلوبنا ؟ إلى متى نظل أعدى أعداء أنفسنا ، وإلى متى نختنق بالصغار والادعاء ونتطاول بعضنا على بعض ؟ هل كتب على الموهوبين أن يكونوا دائماً ضحية الحطّابين الفقراء من كل موهبة ؟ واذا صحَّ ما يقوله الحلّاج في هذه البكائية « يُقتل كل الشعراء بكل بلاد الله » ، فهل كتب علينا أن نكون أبشع البلاد قتلاً لأبنائنا المبدعين في كل مجال ؟ ! ألا يكفي أننا مهزومون حتى نهزم أنفسنا بأنفسنا ؟ أنحاول برفع أصواتنا القبيحة أن نتصامم عن أصوات أخرى أولى بأن ننتبه اليها : أصوات الآلات والحفارات التي تقيم المستعمرات والمستوطنات على أرضنا السليبة ، وأقدام العدو التي تدوس جثتنا الممددة بلا وعي ولا حياة ؟ ألم تدق ساعة « العمل » التي توقف طاحونة « القول » التي سحقت كرامتنا وتوشك أن تسحق وجودنا نفسه واذا كان قدر الأدباء والكتّاب أن يتكلّموا ويكتبوا فمتى تصبح كلمتهم فعلاً وكتاباتهم عملاً أو دليلاً يهدي إلى عمل ؟ متى نتعلم من عذاب صلاح ورحيله أن الجو الذي نعيش فيه هو الجو نفسه الذي لفظت فيه حضارات منقرضة آخر أنفاسها ، وأننا محتاجون - هنا والآن ! - لجوٍ جديد يقوم على الحرية والحوار واحترام الانسان والعمل المبني على المنهج والعلم والحبّ ؟ أسئلة كثيرة لا أستطيع أنا ولا من هم أفضل مني من الواقفين في الصف نفسه الذي وقف فيه صلاح أن نكتمها عن أمتنا . فمتى تفتح عينيك وعقلك يا شعبي المسكين ؟ ومتى تستيقظ للخطر الأكبر يا وطني الأكبر ؟ !

***

ربما قيل إن الراحل العزيز لم يلتزم بالتقدّمية » كما يفهمها أنصارها أو أدعياؤها . ولكن لا شك أنه بقي محارباً صلباً للارهاب والاستبداد والتسلُّط بكل صوره ، وأنه ربما تعاطف مع التقدميّة لو أنها لم تأت على أيدي الجلّادين بمختلف أشكالهم . لقد ظل عدواً لكل قهر أو إلزام ، لا لأن الالزام شرٌّ أخلاقي فحسب ، بل لأنه - كشاعر - لا بد أن يرتاب في كل من يؤيده تحت أي شعار أو تبرير أو تعميم . إن الشاعر لا يكون شاعراً جيداً أو رديئاً لأنه تقدّميّ أو ايديولوجي بل لأنه قبل ذلك شاعر أو غير شاعر . والفن ليس دعاية تريد من الشعراء أن يكونوا دعاة . فلا عجب أن يصطدم الشاعر والفنان صاحب الضمير الحرّ والرؤية المستقلة بمثل هذه السلطة (التي يضطر أن يكسب لقمته في ظلها) ، ولا عجب أن ترتاب هي أيضاً فيه وتسلط ببغاواتها لنهش لحمه والتربص به . ولكن القيم الفنية لا تخضع للقيم السياسية ، والموهبة المبدعة لن تكون

(*) أذكر الصامتين من أساتذة الأدب عندنا بأن عشرات الباحثين في أمريكا وأوروبا يعكفون منذ سنتين على دراسة أعمال صلاح ، وأن الندوات قد أقيمت هناك بعد رحيله . وأمامي الآن ترجمة جيدة لمأساة الحلاج بعنوان « موت الصوفي » قام بها أحد المستشرقين الألمان وراجعها صديقنا ناجي نجيب المقيم في برلين ، وينتظر صدور « مسافر ليل » عن دار النشر نفسها عن قريب . أذكرهم أيضاً بأنه كان قبل رحيله المفاجىء يستعد لحضور عرض مسافر ليل والأميرة تنتظر على بعض مسارح يوغوسلافيا والنمسا ، كما كانت الدوائر الأدبية في كمبريدج تنتظر تلبية الدعوة الموجهة اليه . أيكون الاغراب أحنَّ علينا من أنفسنا وأقدر على تقديرنا من بعض أهلنا ؟ يا رب ! كيف أعطيتنا القدرة على كل هذا الجمود ؟ !

حرة إذا وضعت يدها في قيود الاعتقاد المذهبي . ربما تقول الأجيال الجديدة من النقاد إن صلاحاً وجيله ظلوا ثوريين رومانتيكيين في شعرهم ونثرهم ، فرديين في رؤيتهم للحياة . قد يكون هذا صحيحاً وله أسبابه التاريخية والاجتماعية . ولكن هذه الأجيال ـ التي نتمنى أن تكون أسعد حظاً منا ـ لا تستطيع أن تجردهم من إخلاصهم ووطنيتهم وصدقهم مع أنفسهم ودفاعهم عن قضية الحرية والعدل بمعناها الفني والانساني الشامل . لا شك أن للفن دوره في المجتمع ، وهو في النهاية نتاج هذا المجتمع . ولكـن اغتـراب الفنـان العربي عن مجتمعه في السنوات الثلاثين أو العشرين الأخيرة ظاهرة واقعة تستحق الدراسة لا الادانة . ولا يجب أن ننسى أن الفن المغترب فن سياسي أيضاً ، مهما ابتعد عن سياسة معينة . وهو في النهاية تعبير عن مختلف الضغوط التي جثمت على صدر الفنان وألجأته للاغتراب والاختناق بالعذاب والحزن والصمت . وبدلاً من أن نقول له ينبغي أن يكون شعرك وفنك كذا وكذا ، علينا أن نكافح لازالة القيود عن طريقه ، وخلْق المناخ الذي يستطيع أن يبدع فيه ويتحمل مسؤوليته . إن الفنان إنسان قبل أن يكون صاحب مذهب . والوظيفة الأولى للشعر ولكل الفنون هي أن تجعلنا أعمق وعياً بإنسانيتنا وبالعالم المحيط بنا .

لا أدري إن كان هذا الوعي سيجعلنا أكثر أخلاقية أو أكثر فعالية ، ولكنه سيجعلنا بالتأكيد أكثر إنسانية . يكفينا من الشاعر أنه ينبهنا إلى الوحوش التي تسعى في زحام المدينة (بشْر الحافي) أو الوحش الذي يحكم عليها بالموت وهو نفسه جثة ميتة (بعد أن يموت الملك) . أما خطة العمل التي تجعلنا نتخلص منهم فليست وظيفته . إن الشعراء بطبيعة اهتماماتهم وصنعتهم الفنية ـ كما يقول « أودن » في مقاله عن الشاعر والمدينة ـ غير مهيئين لفهم أمور السياسة أو الاقتصاد . إن اهتمامهم الطبيعي ينصب على الأفراد والعلاقات والتجارب الشخصية ، بينما السياسة والاقتصاد يهتمان بالأعداد الكبيرة من الناس ، أي « بالمتوسط البشري » (والشاعر يضيق الى حد الموت بفكرة الانسان العادي) والعلاقات غير الشخصية وغير الارادية الى حد كبير . إنه يحدثنا عن مدن المستقبل لا عن أزمات البطالة والتضخم والاسكان ، عن معاناة الانسان في مجتمعاتنا الحديثة التي يتضاءل فيها ويتشوه و « يتشيأ » ويغترب ويُمتَحن في كل لحظة في إنسانيته ووجوده الحقيقي الأصيل ، لا عن العامل والفلاح والموظف ومشكلاتهم المحددة . ورسالته هي تغيير ضمير الفرد وقلبه ووعيه ، أما تغيير ظروفه الواقعية فأمر متروك للساسة والعلماء والمصلحين . إنه يطرق أبواب الخلاص لا أبواب الاصلاح ، ويأخذ بأيدينا على طريق الحقيقة لا طريق الواقع المحسوس . والمهم ـ وليس هذا قليلاً ـ أن يكون أميناً وصادقاً وقريباً من قلوبنا . .

أليس أمام الشعر إذاً فرصة للفعل والتغيير ؟ أكان يمكن أن يظل العالم على ما هو عليه لو خلا من كل الشعراء ؟ وأليست قضيةالعدل الاجتماعي أهم من كل قضايا الفن ؟ وإنصاف المظلومين والمضطهدين ـ أليس أجدى من عشرات الملاحم والدواوين ؟ ـ ولكن المشكلة تكمن في فهمنا لمعنى الفعل والتأثير . لا شك أن العالم كان سيفتقر إلى الحرية والعدل والجمال ـ أكثر من فقره المزمن فيها ـ لو خلا من أمثال هوميروس ودانتي والمتنبي والمعرّي وشيكسبير وجوته وموزار وبيتهوفن وشوقي وسيد درويش . ولا شك أن واقعنا كان سيبدو أكثر قتامة وبؤساً لو خلا من صلاح وزملائه المجددين والمتمردين . لقد قدموا لنا الشهادة الحقيقية على ظلم واقعنا وظلامه وتفاهته وتمزقه . أما الفعل المؤثر الذي يغير منه فقد يأتي أو لا يأتي على أيدي غيرهم . والمهم أن قصائدهم نفسها « أفعال » باقية في عالمنا ، قيم مؤثرة على قلوبنا وعقولنا ، تعطينا الحماية والأمان الخلقي والعقلي والوجداني وتزيدنا وعياً بإنسانيتنا .

إن المثل الأعلى للشاعر والانسان هو الذي يقترب من وحدة الشعور والعقل ، والفكر والفعل ، فكيف نتهمه في ظل القهر والتمزق الحالي بأنه حزين وسلبي ؟ أليس تجسيداً نقياً لحريتنا ووحدتنا المفقودة ، لعذابنا وتعذيبنا لأنفسنا ؟

والمجتمع الأمثل هو الذي يكفل الحرية الكاملة للاختيار الأخلاقي ـ فهل في بلادنا نظام وحيد يسمح بهذا المجتمع اللائق بالانسان ؟ إن الدعائي الثرثار ورجل السلطة الحديدي يتهمان الشاعر بأنه يعزف ألحانه في الوقت الذي تحترق فيه روما (هذا إن كانا يشعران بأنها تحترق ؟) . وهما يطالبانه بأن يستغل قدرته على الكلمات في إقناع الناس بما ينبغي أن يفعلوه . ولكن مهمة الشعر ليست هي إخبار الناس بما يفعلون ، بل مهمته ـ كما قدمت ـ هي تعميق معرفتنا بأنفسنا وبالعالم الحقيقي ، بالخير والشر ، بالجمال والقبح ، بالحرية والعبودية . ربما استطاع بذلك أن يجعل ضرورة الفعل أكثر إلحاحاً وأن يجعل طبيعته أكثر وضوحاً ، بحيث يقودنا إلى اتخاذ القرار العقلي والعملي والأخلاقي الحرّ . ـ ومع ذلك فلا بد أن نقتصد في الكلام عن رسالة الشعر والتزام الشاعر . . . الخ وغير ذلك مما ضيعنا فيه السنين الطويلة بلا ملل أو كلل . ولا بد أن نقول لأولئك الذين يتجهون للشعر طلباً لرسالة أو برنامج إصلاح : ـ إنكم تطرقون الباب الخاطىء . ولا بد أن نقول لهم أيضاً إن الشعر يضيء ويكشف ، ولكنه لا يُملي ولا يعلّم . إن الفنان لا « يُحدث » شيئاً بمعنى الفعل المباشر ـ اللهم إلا أن يجعلنا نؤمن بالحياة ونفرح بها ونمجدها ، ويزيدنا وعياً بالحرية والانسانية ، لأن مجاله كما قلت هو عالم القلب لا عالم السياسة والاقتصاد .

إن المعذَّبين في الأرض (بتشديد الذال المكسورة !) قد أرهقوا صلاح عبد الصبور بالكلمات الضخمة والشعارات الغليظة ، شأن كهان الأروقة الكذبة والخطّابين الفقراء من كل فنان ناجح موهوب . طالبوه بأن يعبر عن أفكارهم هم ، أن يضع آراءهم هم في شعره ـ فأي تعذيب للضمير الحرّ أقسى من هذا التعذيب ؟

إن المجتمع الموحد في العاطفة والأهداف والكرامة والآمال هو الذي يمكن أن يتفجر بالأدب الناضج والشعر الصادق . هذا المجتمع الموحد الذي يكون فيه كل الأفراد كالبحارة المشاركين في شدِّ حبال السفينة هو الذي يحلم به الشاعر . فلنوحد مجتمعنا العربي ، ولننهض به من حضيض التخلف ، ولنداوِ جراح كرامته قبل أن نتهم الشاعر وندينه بسؤالنا : لماذا أنت حزين ؟ . .

إن الحياة كلٌّ واحد مؤلف من وحدات كلية ، تتألف بدورها من وحدات كلية أصغر . هناك العضو المفرد ، والفرد الانساني . وهناك الفرد والأسرة ، والأمة والعالم ، وكلها بنيات أو مجموعات على علاقة بمجموعات أكبر . وكل مجموعة على حدة مختلفة عن سواها ، ولكن ليس لها معنى إلا في علاقتها بالمجموعات الأخرى . ليس هناك كل بغير الجزء ، ولا أي جزء بغير الكل . وكذلك ليس الكل مجرد محصلة للأجزاء ، وإنما هو شيء جديد . هذه مسلمات استقرت اليوم في العقل الحديث . فلماذا أكررها هنا ؟ لأنه يحدث في بعض الأحيان أن يعمل الجزء وكأنه ليس جزءاً من كل أكبر منه (كما في النشاط السرطاني في الجسم الحيّ) . والنتيجة في هذه الحالة هي المرض المميت والتدهور والانهيار . هذا ما حدث للمجتمع البشري عبر التاريخ ، وهو ما حدث لمجتمعنا العربي في السنوات الأخيرة . فقد الجزء صلته بالكل ، فقد المجتمع صلته الحميمة بالمجتمع المجاور له ، انفصل كل فرد واغترب عن كل فرد ، تورمت بعض الأجزاء وبعض « الكلات » أو الوحدات الصغرى تورماً سرطانياً وغفلت عن علاقتها بالكل ، وفقد الوطن الأكبر علاقته العضوية بالعالم الذي يعيش فيه . والنتيجة ؟ هذا التمزق والضياع والانتحار المنذر بالانقراض . وسط هذا الخراب يقف الشاعر وحده ، يواجه الزلزال والمباني المتصدعة ، عارياً في مهب الرياح والأعاصير . يقف وحيداً عارياً ليقول لنا : أنتم محبوسون داخل انفسكم ، معزولون عن بعضكم ، تائهون عن الحقيقة ، تسعون وراء الشمس ، والشمس في ظهوركم . لا كل هناك إلا الأنا الصغيرة الأنانية . إني أعيدكم للكل ، أرجع العضو لجسده ، والفرد لمجتمعه ، والمجتمع لوطنه الأكبر ، والوطن للعالم والانسانية . أنا ضمير التاريخ المثقل بالذنب . هل يُسمع صوتي ؟ هل تتركني حشرات السلطات والشعارات لأتم أغنيتي ؟ عودوا للكل ـ لانسانيتكم ، لوعيكم ، لعالمكم ، لحقيقتكم . أنا شاعر المحنة « أقول لكم » وأتنبأ بالموت وأبشر بالميلاد . قوموا ، احتجوا ، اختاروا وتحملوا مسؤولية الاختيار . اهتزوا . اقشعروا من فُرقتكم وهوانكم . افعلوا شيئاً . انفجروا أو موتوا . أنا الشاعر : ضعيف ومعرض للخطر ، أقول كلمتي وأتحطم . عشت أنادي بمجتمع الحرية والعدل ، وأحارب الهوان والقهر ، وأحذر من رعب أكبر من هذا سوف يجيء . تحركوا على صوتي كما يحرك البحارة أيديهم بالمجاذيف على إيقاع الأغنية المنطلقة من واحد منهم ، فيتحرك المركب الواحد ويشق صدر الموج والريح . تذكروا انهيار الدولة العباسية ، وتمزق دويلات الطوائف . إن الحرية والعدل ، والديموقراطية والعقل مهددة ، بل هي في الواقع تُخرَّب كل يوم . يجب علينا أن نختار . يجب على كل منا . قد تكون نظمنا سيئة ولا أمل فيها على الاطلاق ، لكن لا يمكن أن يُخرَّبَ الانسان تماماً . ولهذا أتجه اليكم وأتعذب من أجلكم ، لعلكم تحلمون معي وتعملون في سبيل مجتمع جديد ، مجتمع يكون كل فرد فيه قادراً على الحب والفهم ، حتى ولو لم يحبني أحد ولم يفهمني أحد . أنا لا أنصح ولا أعظ ولا أصلح الكون ، وإنما أقدم التجارب والحكايات والأمثلة ، وعلى كلٍ أن يستخلص منها نتائجه . أنا وقت مفقود بين الوقتين ، جسْر مشدود بين الماضي والمستقبل . تذكروا ، يا من تعبرون علينا ، أننا تعذبنا ورقدنا هنا من أجلكم . ـ لكي لا تنتهوا نهايتنا ، ليكون حظكم أسعد من حظنا . . . أضنتني شهوة إصلاح العالم . وتمنيت بأن أترك هذا العالم خيراً مما كان عليه قبل مجيئي . لكن القدرة محدودة ، والأيام ضنينة . فاذكرني ، يا من تأتي بعدي ، واحفظ عهد الشعر وعاهدني أن تتسامح وتتكافح . . .

■

الطائر الفلسطيني الجميل

(الى أبطال عملية الشهيد كمال جنبلاط)

أحمد عز الدين

للريحِ أجنحةٌ ،
وللأمواج أشرعةٌ ،
وللقلب الفلسطينيِّ ،
داءُ الحبِّ ،
أو داءُ الشهادة .
وأنا قتيلكِ ،
كفّنيني الآنَ بين خليّتينِ شهيدتينِ ،
وزوّجيني عشبةً ،
في أرض يافا ،
وآمنحيني من حجارتها رضاباً بارداً ،
وتناولي شفتيَّ ،
من تحتِ الرصاصِ ،
وناولي قلبي السلامةَ ،
وأنا حبيبكِ ،
لم أرَ عينيكِ قبلَ الآنَ ،
إلاّ في الخرائطِ ،
لم ألأمسِ من حلاوتها ،
سوى خطٍّ دخانيّ ،
وعشبٍ ناشفٍ ،
وصدى غمامه ،
وأنا أسيركِ ،
لم أر عينيكِ أجملَ ،
قبل هذا اليومْ .
كلمّني محمدُ ،
حين صرتُ على مسافةِ برتقالةِ ،
من غصونِ الكرملِ المسروقِ ،
كلمني يسوعُ ،
بيتاً ،
لأطفالٍ ، سيأتي يومهمْ ،
يوماً ،
ويشعل في بنادقنا ،
أوارهْ .
رمت السهولُ عليّ أجنحةً من القمحِ
البليلِ ،
وفتّحت تحتي الحقولُ ،
كنوزَها ،
وتدافعت نحوي البيوتُ
وكنتُ أسمعُ ،
نبضَها ،
يمشي على قدمين من لهبٍ ،
ويدفعني الى نفسي ،
ويدفعها إلى جسمي .
ويدفعُ بيتنا ،
في الصمتِ ،
نارهْ .
شفتي على شفتينِ ،
من عنب الجليلِ ،
وساعدي في خصرِ يافا ،
والتراشق بالبنفسجِ ،
يستمرّ نهارَها المشدودَ ،
من قوسي ،
وتبدأ بين حضنينا ،
القيامةَ !
وقام من دمهِ ،
وجفّفَ عن جبيني الوقتَ ،
عانقني ،
وسلّمني القيامة ،
وأنا اقتربتُ ،
وما اقتربت من الحصى والرملِ ،
ما لمست خطايَ ،
أديمَ أرضٍ ،
لم تفارذق مقلتيّ ،
ولم أفارق دمعها الجوّالَ ،
لكنّي آقتربت من الدمّ الفوّارِ في
جسمي ،
آقتربت من الحقيقةِ ،
حين صرت ، على مسافةِ ،
نبضتين من الحجارة ،
وأنا عبرتُ ،
وما عبرتُ النهرَ ،
لكنّ لجّةَ الشعراءِ والخطباءِ ،
(زوّادي) عصيرَ الشمسِ ،
حينَ رأيت عينك في الفضاءِ الرحبِ ،
طالعةً من الشجر البعيدِ ،
ومن شقوقِ الطينِ ،
طافيةً ، على بحرٍ من الأسرارِ والأطفالِ ،
ردّتني فلسطينُ العصيّةُ ،
نحو بيتي .
واشترت مني دمي ،

■ ■ ■ ■ ■

■ ■ ■ ■ ■ ■

المغرب العربي بين الوحدة والاستقلال

الدكتور المنجي الكعبي

لقد كان تحقيق الوحدة بين أقطار المغرب العربي في طليعة الأهداف الكبرى لحركات التحرير الوطني في تلك الاقطار زمن الاستعمار . واتجهت من اجل ذلك اكثر من حركة وأكثر من زعيم إلى توحيد الحركات الوطنية المغربية ، كمقدمة لتحقيق الوحدة بعد الاستقلال وكاستراتيجية لمواجهة الاستعمار ، عند الاقتضاء ، في جبهات مقاومة مسلحة متحدة غير متشتتة أو منعزلة ، وتجنباً في الوقت نفسه من أن يؤدي الاستقلال المنفرد إلى استغراق كل قطر في مشاكل تدعيم استقلاله وسيادته على حساب الوحدة المأمولة ، أو يؤدي ذلك إلى خلق ظروف نفسية واجتماعية واقتصادية وسياسية ، في بعض الأقطار ، غير مناسبة لتقريب يوم الوحدة .

ولم تمنع واقعية عدد من زعماء تلك الحركات من اعتبار الوحدة هدفاً والاستقلال غاية نحو ذلك الهدف . وذلك يعني الاهتمام أولاً بقضية الاستقلال الوطني وترك موضوع الوحدة الى ما بعد ، نظراً لطبيعة نظام الحماية أو الاحتلال في كل قطر ، ونظراً كذلك لاختلاف الاتجاهات والأحزاب المتواجدة على الساحة السياسية في كل قطر .

وكان الاستعمار بطبيعته يعمل لتأمين خروجه بأقل تكاليف ممكنة وخسائر محتملة مع توفير الضمانات لمستقبل علاقاته بالأقطار المغربية . ولذلك راهن على التناقض القائم بين حركات المقاومة واجيال المناضلين لاستدراج العناصر الوطنية الأقل تصلّباً وتطرّفاً في المبادىء والوسائل وجرّها نحو مائدة المفاوضة والتعاون .

وكبديل لحالة الحماية أو الاحتلال كانت العروض الاستعمارية تتراوح من الازدواج في السلطة الى الاستقلال الداخلي فالاستقلال التام المشروط باتفاقيات تعاون وبروتوكولات .

وبالرغم من أن موضوع الوحدة بين أقطار المغرب العربي يظهر بعد الاستقلال كمشروع مرتبط كلياً بارادة حكومات وشعوب تلك الاقطار ، الا انه ليس كذلك تماماً . ذلك أن الظروف التي حفّت باستقلال كل دولة ونوع النظام الذي اختارته وسياستها الاقتصادية وعلاقاتها الخارجية ، اصبحت كلها أموراً ، بل عوامل لها تأثير على مشروع الوحدة المغربية ، وفي الغالب لها تأثير معاكس لارادة شعوب تلك الاقطار نحو الوحدة .

ومن هنا فكرة مغرب الشعوب ، ومغرب الحكومات ، ومغرب المنظمات ، ومغرب التكامل الاقتصادي . ظهرت هذه المتصورات كبديل عملي للوحدة الاندماجية ، أو تعويضاً عنها ، أو مرحلة من المراحل الضرورية المؤدية اليها . بل ان الوحدة بمعناها العفوي المطلق أيام الكفاح الوطني أصبح بشهادة عدد من السياسيين في بعض الأقطار المغربية ممن كانوا آنذاك من زعماء الاستقلال أصبح حلماً من أحلام الشباب ، بل كان على الاصح حلماً من احلام الشباب ، ويبدو الآن لهم أمنية يصعب تحقيقها في ضوء الواقع السياسي الحالي ، وفي المستقبل ، لأقطار المغرب العربي .

ومن مغرب عربي كبير ، الى مغرب عربي أكبر ، إلى مغرب عربي وكفى ، كان شعار الوحدة المغربية يخضع لتقليص وتمديد يعكس مستوى الحرارة في العلاقات السياسية بين الحكومات الشقيقة في المنطقة .

ولم يسلم مبدأ الوحدة المغربية كدعوة وكشعار من الاطراح أو الاختفاء في بعض الأقطار في فترات معينة من تداول الحكم بها ليترك المجال لمفهوم أشمل وألصق بالوجدان الشعبي ، هو مفهوم الوحدة العربية من الخليج إلى المحيط .

وما من شك في أن اطراح شعار وحدة المغرب العربي ورفع شعار الوحدة العربية صاحب أو أعقب ردود فعل معينة ازاء اجتياح تيار القومية العربية لأقطار في المغرب العربي ، كانت في أوج الغيرة على استقلالها أو في حالة استقلال لم يستكمل بعد مقوماته ، أو يعمر رؤوس زعمائها تصور مختلف لمستقبل دولهم بعيداً عن الوحدة .

وأثيرت قضايا التضارب بين الوحدات الجزئية والوحدة الشاملة

ودور الاستعمار ، والاستعمار الجديد في إذكاء الانفصال بين أقطار المغرب وبين بقية أقطار العروبة . والى الآن وفكرة المغرب العربي تعاني من عقدة القومية العربية ، رغم ما أصاب المدّ القومي العربي في السنين الأخيرة من انتكاس وتشتّت ، ورغم ما يبدو على السطح من حين لآخر ، من تصالح بين الأنظمة العربية المختلفة ايديولوجياً .

ورغم جلال مبدأ الوحدة وانطوائه على جاذبية تتحدى المنطق والمعقول ، فان بعض زعماء النضال ، في المغرب العربي ، لم يأبهوا ، بمجرد أن أمسكوا بمقاليد السلطة بعد الاستقلال ، من الازراء بالعواطف الوحدوية الجياشة ، التي كانت تفيض بها صدور شعوبهم ، ولم يترفقوا في استعمال كل منطق ، وكل معقول ، وكل الضغوط احياناً للحد من تفاعل جماهيرهم مع الشعارات الوحدوية المنطلقة هنا وهناك ، وخصوصاً من مصر ، بعد ثورة يوليو ٥٢ .

حتى ان ذلك التصرف عد من قبيل حب الرئاسة ، والاقتتال على الزعامة بين الرؤساء والملوك العرب ، سواء في المشرق العربي أو في المغرب العربي . كما نظر إلى واقع الصراع بين الزعماء الوحدويين والزعماء الاستقلاليين على انه صراع بين اجيال سياسية ، يعكس الصدام بينها مستوى التخلف التاريخي ، بين كل قطر وآخر ، في نيل استقلاله ، وفي طريقة التحصيل عليه ، ويعكس الى جانب ذلك الاختلاف القائم في التكوين السياسي والثقافي بين زعماء كل قطر والقطر الآخر ، واحياناً بين زعماء القطر الواحد . كما يترجم عن نظرة كل زعيم الى علاقات بلاده قديماً بدول المنطقة ، والأهمية الاستراتيجية والحضارية التي كانت لها في الماضي ، ويقدر أن تكون لها في المستقبل .

وكانت الدعوة إلى حتمية الوحدة ، وحتمية تحقيقها بالحل الثوري ، كما أصبحت تملأ أبواق الدعاية في بداية الستينات خصوصاً وتدخل كل بيت وقرية في العالم العربي ، بمثابة تهديد صريح لعدة أنظمة في دول المغرب العربي قائمة أساساً على الفكرة الوطنية الضيقة . فازداد التطرف في كل شيءوتكثفت حملات الدس والتآمر لمواجهة ما يوصف من جانب بكونه نزوعاً إلى الهيمنة والاستقلال في شكل وحدة مزيفة ، وما يوصف في جانب آخر بكونه تبعية وعمالة للاستعمار وتحالفاً مريباً مع قوى الشر لضرب تيار الوحدة العربية ، أمل الجماهير وحلم الملايين .

ولكن الجماهير لم يكن ليغيب عنها رغم عفويتها ، بل بفضل عفويتها وحدسها السليم ، تقدير الصدق والاخلاص في كل ما يسمع ويقال ويكتب حول الوحدة . ولذلك كانت تخرج عن صمتها الطويل أو اغضائها بمفاجآت مذهلة في بعض المناسبات .

ولما كان تحقيق الوحدة العربية أو المغربية فورياً أو ثورياً ـ بالفاء أو بالثاء ـ أمراً تعارضه معظم الأنظمة القائمة فإن البديل الذي تقدمه تلك الأنظمة هو التداعي الى بناء الوحدة لبنةً لبنةً بالتعاون والتنسيق وحسن الجوار واتصال الحوار في جميع المجالات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والسياسية ، إما جماعياً فيما بينها في اطار منظمات حكومية كجامعة الدول العربية أو اللجنة الاستشارية المغربية ، واما ثنائياً اذا تعذر ذلك . ولكن الحل الثوري ، وان كان قد مني بخيبات مريرة وانتكاسات عديدة لم يسقط بالمرة من الاعتبار ، نظراً للنسق البطيء والمتعثر والمتطامن احياناً ، المطروح كبديل للحل الثوري .

ومن المفارقات البيّنة في موضوع الوحدة الإلحاح المفرط والغريب في كتابات الدارسين والباحثين على قضية حتمية الوحدة كحل للمشاكل القائمة في مستوى العلاقات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية وغيرها ، بين دول المغرب العربي لتحقيق الازدهار لشعوبه ومواكبة التقدم والحضارة . إلى من يتجه هؤلاء الباحثون بالاقناع ؟ قطعاً ليس إلى عامة الشعب الكريم الذي تحل الوحدة في سويداء قلبه محل العقيدة السامية والعاطفة المقدسة .

وقد تكون هذه العقيدة وتلك العاطفة هي فعلاً كل ما ينقص الدراسات العلمية والموضوعية التي تعالج موضوع الوحدة . ومن هنا القطيعة القائمة بين أولئك الذين يفكرون في الوحدة ضمن مقوماتها الروحية وأولئك الذين يفكرون فيها كسوق أوروبية مشتركة أو ككنفدرالية سويسرية أو نحو ذلك .

إن قضية الوحدة في الضمير العربي الجماعي كقضية الاستقلال ، قضية كرامة وتأكيد ذات ، ورفع تحدّ وتحقيق مثل . ولذلك باءت بالفشل كل المحاولات السياسية القديمة لتحقيق وحدة بين أقطار شمال افريقيا في ظل الاستعمار وبايعاز منه ، أو بين الدول العربية المشرقية في ظل جامعة للدول العربية مهيّأة أكثر لتكريس الأوضاع القائمة والاستقرار والتعايش ـ كمنظمة الأمم المتحدة ـ منها لتحقيق الوحدة والاندماج .

وما الاستقلال في الأصل عند كثير من الزعماء إلا غرض لغاية أبعد أو غاية لهدف أسمى . استقلال لماذا ؟ للاستقلال عن التبعية الاستعمارية . فاذا تحقق الاستقلال فلا موجب للمحافظة عليه ككسب في حد ذاته ، أو التذرع به لعدم الانضواء في كل تبعية تقليدية كانت تدور في فلكها الدولة المستقلة قبل الاستعمار . لا موجب لذلك لأن حركات النضال من اجل الاستقلال في كامل أقطار الشمال الافريقي ، كان وقودها الاسلام والعروبة ، ولم تكن الوطنية الضيقة وبالصيغة الأوروبية الا بقدر ضئيل في اذكائها، بل ان الوطنية في صميم الوعي الشعبي هي صنو الاسلام والعروبة . ولذلك فمن تمام الاخلاص للاسلام والعروبة ربط حلقات الشعوب التي تدين بهما من جديد في وحدة سياسية ، ليس بالضرورة مشابهة للوحدات القديمة المخلدة أسطورياً أو تاريخياً في الذاكرة الشعبية .

ولكن في صورة وحدة مثالية تماماً مثلما كان الاستقلال صورة مثالية استشهادية ، قلّ من كان يعمل لتحقيقها من أصحاب العقول المتنورة ، المنطقية جداً أو البراغمتية جداً والمتجنسة جداً - اذا صح التعبير - بجنسية الحضارة الغربية .

ورغم تبعياتنا الى أشكال استبدادية في الحكم والملك والخلافة التي عرفتها اقطارنا في بعض فترات من تاريخها ، فقد استقر في خلد العرب عامة ، وخصوصاً أولئك الذين قاسوا من الاستعمار ، ان اعداء الاسلام والعروبةمن صليبيين واستعماريين وصهاينة هم أصل البلاء في تفكك أوصال العالم الاسلامي والعربي وفي إذواء زهرة الحضارة في أوطانهم .

واغتذت نفوس اجيال واجيال زمن الاستعمار بهذه الحقيقة التاريخية ، المبالغ فيها ربما ، أو المصطنعة لأغراض سياسية ، لمقاومة الاستعمار في اعتقاد بعض الزعماء . ولكن حتى لو سلمنا باعتقادهم ذاك أو بمسؤوليتهم في تركيب هذه الحقيقة التاريخية لأغراض سياسية ، فان مشكلتهم الحالية ازاء اندفاع شعوبهم المستقلة ، بكل حنين وسرعة نحو الوحدة المفقودة ، تصبح كمشكلة بيجماليون مع تمثاله الجميلِ الذي صنعه امرأة فنفخ القدر فيها الروح . . .

والواقع أن الوحدة لا تفتأ تغذي آمالاً أخرى ، كما غذت أمل الاستقلال ، ولا تفتأ تتراوح في أديولوجيات المنظرين ، والزعماء الوحدويين ، بين كونها هدفاً للنضالات العربية الجديدة ، وبين كونها وسيلة ثورية لبناء مجتمع الاشتراكية والديمقراطية لشعوب الأمة العربية .

وما قضية فلسطين بالنسبة للعالم العربي اليوم ، إلا كقضية الاستقلال بالامس بالنسبة لكل دولة من دوله المستعمرة تقوم كلمة الوحدة ، أو شعار الوحدة ، ببعديها الديني والقومي بالتأثير نفسه ، الذي كانت تقوم به بالنسبة للحركات الاستقلالية ، ولكن لا من اجل تحرير فلسطين فحسب بل في الوقت نفسه أو بصورة موازية من اجل انهاء عصر الدويلات المستقلة وقيام دولة الوحدة .

وبالفعل ، فان قضية الوحدات الجزئية ، بين بعض الدول وبعض بأي عنوان كان وبأية دواع كانت ، تثير هي اليوم ما يشبه مخاوف الأمس من نزوع بعض الدول العربية قديماً الى الاستقلال بصورة منفردة وبشروط مجحفة ، أو في ظروف غامضة من شأنها ، أو يظن أن تشكل عرقلة أو ضغطاً على القوى النضالية في الأقطار الشقيقة . خصوصاً وان الاستعمار كما شجع على ارتقاء الدول الخاضعة لحكمه لنيل استقلال صوري شجّع ، ولا يزال يشجّع ، على قيام وحدات جزئية في قوالب وتوجهات من وحيه . . وخشية الالتباس أو منعاً من قيام التنافس حتى بين الوحدات الجزئية المخلصة لقضية الوحدة الشاملة ، فان الحل الأمثل المطروح يظل دائماً هو الوحدة الشاملة بالحل الثوري .

ومما أنضج قضية الوحدة وزكّى توجهات حتى أكثر الدول العربية تخوفاً منها ومقاومة لها في السابق ، هو ارتفاع نسبة الثورات والانقلابات والانتفاضات والتضحيات التي قامت باسمها في العالم العربي . ويبدو أنه لا يمكن بأقل التضحيات الممكنة إلّا تحقيق أقل الأهداف بعداً ورفعة . ولقد كانت الوحدة الاسلامية هي الوحدة التي عمرت أولاً قلوب الشعوب العربية وغير العربية في بداية عصور الاصلاح . ولكنها عُدّت الهدف الأبعد والأرفع ، وتضافرت أسباب داخلية وعوامل خارجية لخلق أو لاستدراج أو لاقناع زعامات كثيرة بتفريغ جهودها لفائدة أهداف اقل طموحاً وأكثر واقعية .

وعلى مدار النضال العفوي للجماهير الاسلامية العربية في الشمال الافريقي ، وفي المشرق بصورة عامة ، طيلة أكثر من نصف قرن ، ترتسم تحوّلات كبيرة لتأطير نضالاتها نحو مسارب تفضي بالضرورة إلى حلول أخف وطأة على السياسة الاستعمارية والامبريالية العالمية ، والى أهداف دنيا أو وسطى تلهيها لحين على الأقل عن أهدافها الكبرى ، أو تعرقلها دون الوصول اليها .

وهكذا فلم يكن بدّ من المرور ، من مرحلة النضال من اجل الوحدة الوطنية الضيقة بالمفهوم الاستعماري إلى مرحلة الوحدة القومية بالمفهوم الغربي ، إلى المرحلة الحديثة التي تتجاوز الوحدة القومية أو تتضافر معها ، وهي مرحلة الوحدة الاسلامية .

وهي مرحلة رغم اسبقيتها التاريخية دحرت إلى الخلف زمناً طويلاً بسبب ما أتيح من غلبة للتيارات الوطنية والقومية ، المتنافية في القاموس الأوروبي مع التيارات الدينية ، لاعتبارات صليبية أو « تقدمية »

ولم تستطع هذه الحركة الظهور من جديد على سطح النضال العربي ، وخصوصاً في بعض دول المغرب العربي ، إلا بعد أن استنفدت كل الدعوات الأخرى ، الوطنية والقومية والجهوية حظوظ نجاحها أو ضرائب فشلها .

ولقد ولّد التزامن الحادث بين التيار الاسلامي الحديث وبين تيار الوحدة العربية القديم نسبياً مدخلاً جديداً للقوى الأجنبية ، لتغذية النعرة العرقية بين الشعوب الاسلامية ، العربية وغير العربية ، وبين الاقليات الدينية والقومية منها في البلد الواحد .

وقطعاً فان نجاحات الحركة الصهيونية وانكشاف بُعدها العنصري والديني والامبريالي ، أفقد كثيراً من الحركات أو السياسات الوطنية والقومية في العالم العربي رصيدها الشعبي ، ومصداقيتها لدى الجماهير العربية هنا وهناك في مواجهة اسرائيل . وحوّل أنظار هذه الجماهير ، إلى الحل الديني لتجاوز التحدّي الصهيوني والخطر الامبريالي ، خصوصاً بعد حادثة القدس .

وما تصاعد المدّ الاسلامي خصوصاً بعد الثورة الخمينية الاسلامية في ايران إلا آية على ذلك .

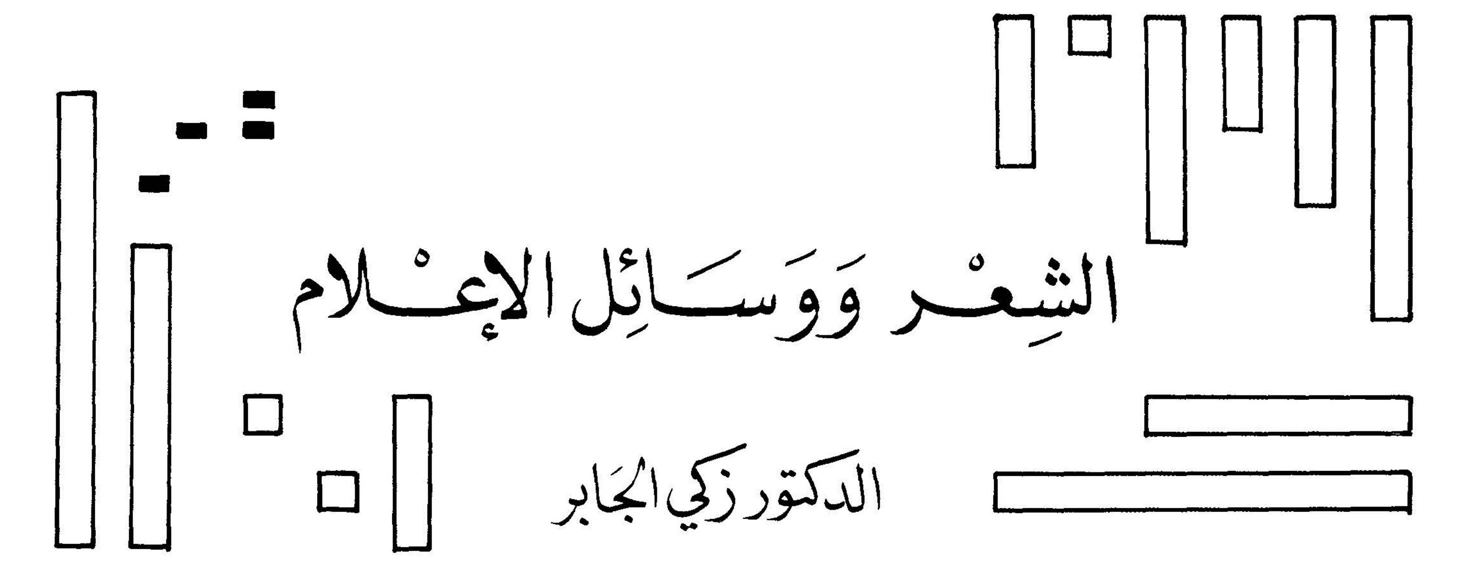
كما أن تعاظم النفوذ الامبريالي في السنوات الأخيرة في العالم عموماً ، وفي العالم العربي خصوصاً ، قد ولّد ، ليس ثورات وطنية أو قومية كما حدث بعد سنة ٤٨ وقبل اكتشاف سلاح البترول ، بل ولّد في العالم العربي تحديات بحجمه . وقد وجدت بعض الثورات البسيطة في الأصل في المنطقة مجالاً لبلورة هذه التحديات واحتضانها . فمنحت نفسها لأول مرة بعداً عالمياً خطيراً ، يتجاوز الرقعة العربية والقارة الافريقية والعالم الثالث . . .

ونظراً للشحنة العاطفية المفقودة نسبياً في التوجه السياسي في بعض أقطار المغرب العربي للوحدة ، سواء الجزئية أو الشاملة ، فان منطق التعقل والواقعية والإنيّة ، الذي يسود هذه الديار ، يكشف من حين لآخر عن قلة فاعليته في تحويل أنظار الجماهير العريضة ، عن الأبواق الخارجية واقناعهم بغير الشعارات المرفوعة وراء حدودهم .

والغريب أن التراث وقع توظيفه ـ ربما بدون وعي ـ لغير صالح سياسة الخطوة خطوة في تشييد صرح الوحدة المغربية . ذلك ان شرط النديّة والمساواة وحسن النية وتقديم طاقم الخبراء للجان والندوات التحضيرية ، يتنافى مع طبيعة وأسلوب أمثلة الدول التاريخية الموحدة للشمال الافريقي كالفاطميين والمرابطين والموحدين . ذلك ان توحيد شمال افريقيا في ظل تلك الدول كان توحيد غزو وفتوح ، اذا لم نقل ثورات بالمعنى الحديث .

ولكن بناء المغرب العربي يمكن أن يتم بالثورات ويمكن أن يتم كذلك بالحقائب الدبلوماسية وباللقاءات بين الانتلجنتسيا المغربية ، وبدراسات الخبراء والباحثين ، حتى لا يبدو فقط من كلمتنا أن أقطار المغرب العربي أصبحت تجري في اتجاه الاستقلال أكثر فأكثر وكانت قبل الاستقلال تجرى فى اتجاه الوحدة(*) .

(*) محاضرةالقيت في ملتقى «بناء المغرب العربي» الذي نظّمه «مركز الدراسات والابحاث الاقتصادية والاجتماعية » بتونس في تشرين الأول الماضي .



الشِعْر وَوَسَائِل الإعْلام

الدكتور زكي الجَابر

اضـــاءات

I وهكذا فان الحقيقة والجمال ليستا اقناعاً

كريستوفر كودويل

ILLUSION AND REALITY , P . 75.

II الشاعـر والدعايـة

« وقال لنا الانصاري : سمعت ابن ثوابة الكاتب يقول :

. . . . . بل لا ترى شاعراً الا قائماً بين يدي خليفة أو وزير أو أمير باسط اليد ، ممدود الكف ، يستعطف طالبـاً ، ويسترحم سائلاً ، هذا مع الذلة والهوان ، والخوف من الخيبة والحرمان ، وخطر الرد عليه في لفظ يمر ، واعراب يجرى ، واستعارة تعرض ، وكناية تعترض ، ثم يكون مقلياً مشيناً بما يظن به من الهجاء الذي ربما دلاه في حومة الموت . . . » .

III الشعـر والغنـاء

« وقال (السلامي) أيضاً : من فضائل النظم انه لا يغني ولا يجدي إلا بجيده ، ولا يؤهل للحن الطنطنة ولا يحلى بالايقاع الصحيح غيره ، لأن الطنطنات ، والنقرات ، والحركات والسكنات لا تتناسب الا بعد اشتمال الوزن والنظم عليها . . » .

IV بلاغـة الشعر

قال (أبو سليمان) : : فأما بلاغة الشعر فأن يكون نحوه مقبولاً ، والمعنى في كل ناحية مكشوفاً ، واللفظ من الغريب بريئاً والكناية لطيفة ، والتصـريح احتجـاجاً ، والمؤاخـاة موجـودة ، والمواءمة ظاهرة .

II , III , IV من كتاب الامتاع والمؤانسة

لابي حيان التوحيدي ت 414 هـ

اختيار الدكتور ابراهيم الكيلاني
(دمشق ، 1978) ص 368 ، 365 ، 372 .

وما الدهر إلا من رواة قصائدي
اذا قلت شعراً أصبح الدهر منشداً
أنا الذي نظر الأعمى الى أدبي
واسمعت كلماتي من به صمم
المتنبي

وقد سار ذكري في البلاد فمن لهم
باطفاء شمس ضوؤها متكامل
المعـري

القصيـدة

حين كتبت آخر بيت
من ملحمتي الأولى
واسمي الأخير
كانت الريح تنتظرني
وراء البـــاب
لتعانقني
وكان ليل أيار قد وصل
الى نغم المياه على السطح
وحين ادثرت بمعطفي
ونمـــت
كنـــت
كملاك نـــام
وسيفه بين يديه

الشاعر اليوناني بنديكيس بريفيلاكيس
ترجمة رنا قباني ـ الكرمـــل
(العدد الأول شتاء 1981) ص 212 - 13

1 الهـدف

يضطر الشعر كسلوك انساني ، أن يستجيب إلى متطلبات العصر ، وفي مقدمتها تكنولوجيا الاعلام بتطورها المتسارع . وفي كل ذاك ينبغي على الشاعر أن يتعرف على معطيات أجهزة الاعلام الحديثة ويستشرف مدى تأثيرها مستقبلياً . ان هذه الورقة تأتي كمحاولة لتلمس ملامح واشارات عن تأثر الشعر بهذه الأجهزة وتقديم اجتهادات حول مهمة الشعر في ضوء من الحكم الذي تفرضه شمولية وانتشار وتطور الوسائل الاعلامية .

2 ـ المجتمع الجماهيري

ربما لا يبدو الحديث غريباً اذا ذهبنا الى تصدير هذه الدراسة بالمقولة التي ترى ان وسائل الاعلام بأشكالها الحديثة المتطورة كأدوات اتصال ومؤسسات اجتماعية مرتبطة بالمجتمع الجماهيري وتطوره صناعياً واجتماعياً . وان هذه المقولة تكون أكثر وضوحاً حين تنص على أن وسائل الاعلام لن تكون جماهيرية الا في المجتمع الجماهيري الحديث . ويتحدد هذا المجتمع بجملة من المسلمات أولها : انه جاء نتيجة لتفتت الجماعات الأولية ، ومن هنا فان الاعلام غير الرسمي يلعب دوراً طفيفاً عند استقبال اجهزة الاعلام .

ثانيتها : إن جماهير اجهزة الاعلام تتكون من أفراد منعزلين منفصلين بعضهم عن البعض الآخر وهم إلى ذلك غير متجانسين لا تشدهم جذور أو صلات .

ثالثتها : إن وسائل الاعلام تتمتع بقوة كلية القدرة تؤثر ، متى شاءت ، على الاتجاهات والسلوك ، وأن من يسيطر على اجهزة الاعلام يستطيع أن يتحكم في توجيه أولئك الافراد المنفردين المتباعدين وبمعنى آخر فان فقدان الجماعات الأولية التي تسودها علاقات التأثير والصداقة وربما القرابة يجعل الفرد عرضة لسيطرة الأجهزة الاعلامية (1) .

واذا صح القول بأن الاتصال ، هو نواة المنظومات الاجتماعية بحكم حاجة البشر إلى تبادل المعلومات والعواطف ، فان اجهزة الاعلام أصبحت أدوات اساسية في تشكيل المنظومات وسلوك الأفراد داخل هذه المنظومات سواء كانت صغيرة أم كبيرة ، رسمية أم غير رسمية ، هرمية في بنائها السلطوي ام تميل إلى المساواة بين أفرادها (2) .

3 ـ ظاهرة التسارع

ولقد أخذ نفوذ اجهزة الاعلام المنظومات الاجتماعية ابعاداً جديدة بعد الحرب العالمية الثانية بحكم الانتشار الواسع لهذه الأجهزة ونمو الرغبة في التفتح الاجتماعي (3) . يضاف إلى ذلك التسارع الهائل في تكنولوجيا الاتصالات . وقد تكون ظاهرة « التسارع » هذه أهم سمة بارزة من سمات العصر .

ومن اجل ايضاح أكثر لظاهرة التسارع تشير الدراسات الى عمر كل من الكاميرا والفيلم الذي لا يزيد قليلاً على مئة عام ، ويتحدد عمر أجهزة المراسلات الاذاعية بما يربو قليلاً على الخمسين عاماً ، ثم يهبط هذا الرقم بالنسبة للترانزستور والصورة التلفزيونية فيصل إلى خمسة وعشرين عاماً . أما عمر البث عبر الاقمار الصناعية فهو لا يتجاوز الخمسة عشر عاماً (3) .

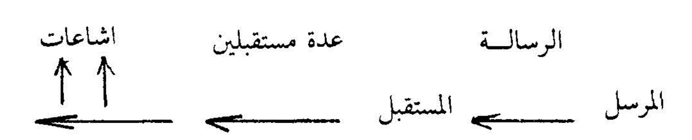
وقد انتهى انتشار الأجهزة الاعلامية وتسارع نموها إلى أن يصف بعض الدارسين العمليات الاجتماعية بالرجوع إلى جوانبها الاتصالية مختلفين بذلك عن الدارسين الآخرين الذين يصفون تلك العمليات بالرجوع إلى علاقات القوة أو مصادر الثروة (4) .

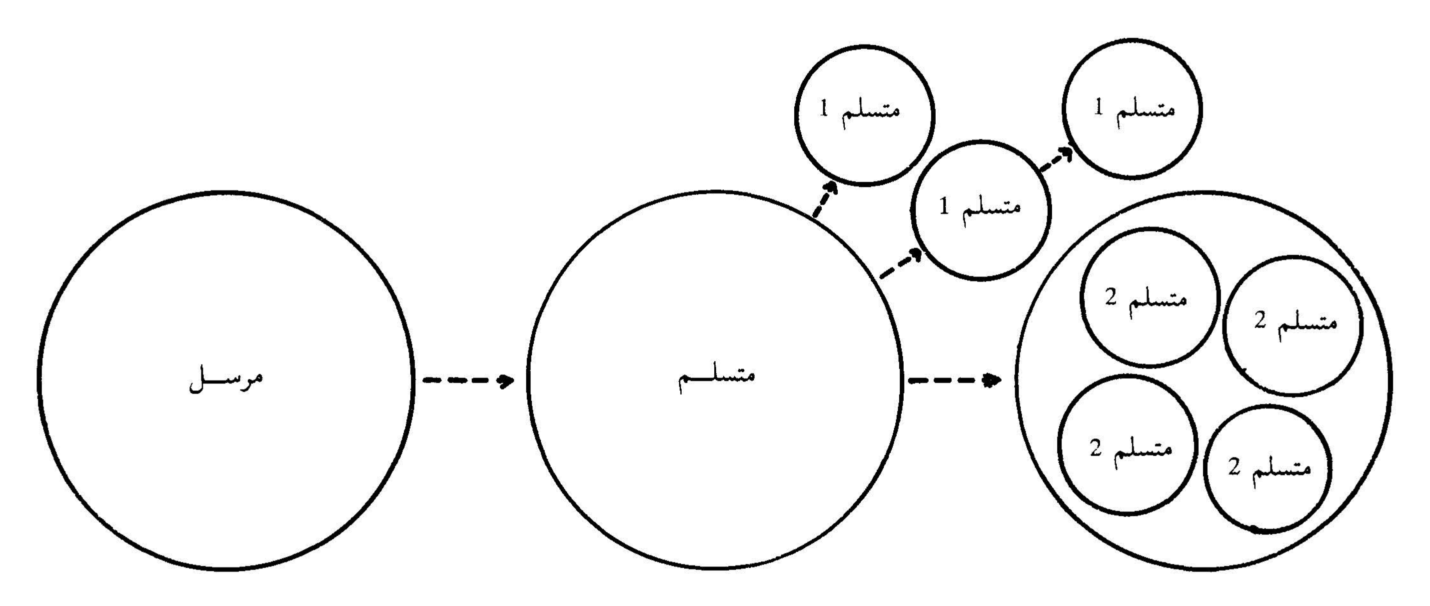
4 ـ الرسالة والقناة الاعلامية

إن الذي يعنينا ، ونحن في صدد هذه الدراسة ، هو أهمية ارتباط القنوات الاعلامية بالرسائل التي تعبر من خلالها . تلك الأهمية التي تبدو أكثر بعداً اذا ما اشرنا إلى الاعتقاد بأن أجهزة الاعلام هي بحد ذاتها ، رسائل اعلامية . انطلاقاً من ان الانسان يصنع ادواته ثم تأخذ هذه الأدوات بتشكيل حواسه ومدركاته . وقد وصفت هذه الأجهزة بأنها امتداد لحواس الانسان ، فالمطبوع امتداد لحاسة البصر والراديو امتداد لحاسة السمع . . . (5) .

لقد ذهب ماكلوهان الى تقسيم الأجهزة الاعلامية الى حارة وباردة . . ، وهو يبني افتراضه على مدى الاشتراك أو الاستغراق وهو يذهب إلى أن الوسط الطباعي بشكله التقليدي يشرك حاسة واحدة في حين أن الأوساط الجديدة وبالأخص التلفزيون تشرك كل الحواس في آن واحد . ومن هنا فبعض الأوساط باردة والأخرى حارة . الطباعة وسط حار ، لأن الصفحة الواحدة تعكس معلومات كثيرة ، وتأتي بدرجة عالية من الوضوح لحاسة واحدة وعلى النقيض من ذلك ، يأتي التلفزيون كوسط بارد أقل وضوحاً ، أي يعطي قليلاً من المعلومات ولكنه يستغرق كل الحواس في وقت واحد ، وهذا يعني المشاركة العالية والاستغراق . ومن هنا فان الجيل الجديد المنهمك في مشاهدة التلفزيون يعيش حساً مختلفاً عن الجيل السابق الذي نشأ مع وسطين حارين : الراديو والطباعة (6) . واذا صح كل ذلك فان طبيعة القناة الاعلامية تؤثر إلى حد بعيد في محتوى الرسالة .

أما بالنسبة للرسالة الاعلامية ، ومنها الشعر ، فقد تجاوزت ، بحكم تطور الأجهزة ، مرحلة التواصل المباشر المتمثل بالقرب الجسدي بين المرسل والمستقبل ، ويسمح النسق فيه لعملية « الرجع » عبر نظرات العين وحركة الجسم :





المضي في الزمن

وقد تجاوزت الرسالة الاعلامية أيضاً مرحلة التواصل غير المباشر المتمثل بالابتعاد الجسدي وبالكتابة والذي يسمح « بالرجع » الذي يأخذ شكلا أبطأ مما هو في المرحلة الأولى .

كذلك تجاوزت الرسالة الاعلامية مرحلة التواصل المتعددة المتمثل في (المطبوع) وهو يشابه المرحلة الثانية إلا أن الرسائل ذاتها بدأت بالتعدد وأخذت تنتقل عبر الموجات الشعاعية .

مرســل
متسلم 1
متسلم 2
متسلم 3
متسلم 3
متسلم 3
متسلم 3
متسلم 3
متسلم 4

وانتهى المطاف الى التواصل الجماعي اذ لم يعد المرسل والمستقبل أفراداً بل جماعات أيضاً ، وبات على الرسائل أن تمر حتماً بنظام اعلامي ، وان تعدد تلك الرسائل وكثرتها يتميز بالاستمرار والتدفق .

نظام اعلامي

رسائل ضائعة

م : مرسل
ت : متسلم

ولم تعد الرسالة الاعلامية تصدر عبر هذا النظام ، عبر فرد واحد يتحكم فيها بصوته أو قلمه (7) . واذا ما تحدثنا عن الشعر كرسالة من الرسائل التي تمر عبر اجهزة الاعلام الجماهيرية نجد الشاعر واحداً ضمن مجموعة من العاملين من فنيين وغيرهم من اجل أن تصل الرسالة « القصيدة » لتأخذ دورها بين :

- الافـراد
- بين الافراد والجماعات
- بين الجماعـات (8)

5 ـ الشعر والوسائل الاعلامية

إن مسألة انتقال القصيدة ، وهي جهد فردي ينهض به الشاعر عبر نظام جماعي يغدو فيه الشاعر عنصراً من عناصر النـظام الاعلامي ، تأتي لتطرح المشكلة الفلسفية حول العلاقة القائمة بين ما هو عام وما هو خاص ، في الوقت الذي أخذت فيه البيئات الاجتماعية الصغرى المتمثلة ، في الاقطار العربيـة ، ببقايا العهود الاقطاعية وقنوات الاتصال التي يغلب فيها الحديث وجهاً لوجه تختلط بالبيئة الاجتماعية الكبرى التي تواجه التكنولوجيا الحديثة ـ ان هذا الاختلاط مبني ، في جوهره ، على التداخل في الوظائف الاجتماعية للخدمات الاقتصادية والسياسية والتربوية والثقافيـة والعقائدية (9) .

إن الاتصالات الحديثة تقدم أدوات داخلية (علامات لغوية وغير لغوية) تتفاعل مع أدوات خارجية توفرها التكنولوجيا الحديثة وبما يؤثر على محتوى الرسائل ومنها الشعر (10) .

ومن هنا بات على الشعر كسلوك انساني ، يحاول أن يمنح جواباً لحالة خاصة ، ان يبحث عن التوازن بينه وبين الطارىء الجديد في العالم الخارجي الذي أراد أم لم يرد فانه سيجابه بحكم من الشمولية التي يتميز بها الطارىء . وانه ازاء كل ذلك قد يضطر الشاعر إلى التنازل أو هدم البنيات القديمة فكراً وأسلوب صياغة والاتجاه إلى بناء البنيات الحديثة التي ينبغي أن تكون متجاوبة مع متطلبات العصر وضروراته (11) .

وهكذا سيجد الشاعر صعوبة في التعامل مع اجهزة الاعلام الجماهيرية اذا ما كان ابداعه منحصراً في ذاته الفردية .

قد يكون صحيحاً أن الجماهير العربية لم تدخل بعد مرحلة الجماهيرية ، الناتجة عن التقدم الصناعي التي تنتهي بالافراد الى الابتعاد عن بعضهم ، ولكن الملاحظ أن الجماهير العربية بدأت تتعايش صورة « المجتمع الجماهيري » بحكم هيمنة الصناعات الثقافية الاعلامية المستوردة من البلدان المتقدمة صناعياً .

وقد يكون صعباً في السنوات المقبلة ان تجد الجمهور الذي يمنح القصيدة الجهد الذي ينبغي أن يبذل من اجل تأملها وتذوقها .

لقد ذهبت احدى الدراسات الى القول بـ « ان الشعر نتاج فعالية عالية ، ولا ينتج تأثيره الصحيح إلا في جمهور يقدر أن يتجاوب مع هذه الفعالية ، أي مع جمهور مسلح بالثقافة الفنية العالية ، خصوصاً وان الجمهور ، على الصعيد الفني ، هو غيره ، على الصعيـد السياسي ، فهو في الفن لا يمكن أن يكون كمياً أو عددياً » (12) . وعندنا ، ان المشكلة ليست كامنة في الثقافة الفنية العالية للجماهير بقدر ما هي في قدرة انسان العصر على الاستجابة لمتطلبات الحياة الجديدة ، متفاعلة بمدى قدرة الوسائل الاعلامية على تقديم الشعر كعمل فني وصولاً إلى التوازن بين الذات وما يحيط به من عوامل في عصر تتلاحق فيه الأحداث والمنجزات الصناعية .

إن الاضطراب الذي يصيب الشعر ، كما يصيب الرسائـل الأخرى التي تحملها القنوات الاعلامية ، يتأتى أولاً من تأثير القناة نفسها كما هو ملاحظ في التغييرات النوعية التي تلحق بالموسيقى عند نقلها عبر الراديو أو جهاز التلفزة أو مكبرات الصوت ، ويتأتى ثانياً من ان الرسالة كواقع ، يمكن أن تستبدل بـ « واقع » آخر يتولد عن الأجهزة الاعلامية ذاتها ، وثالثاً ثمة خطر تهديد ما يعرف بالاصالة بسبب الشيوع والانتشار . ويتردد هنا التساؤ ل الذي أثير مرة حول مدى القيمة الفنية التي تبقى للوحات سيزان أو بيكاسو اذا ما علقت على جدران مطابخ البيوت ؟ ان الكثرة لا بد أن تؤدي إلى مزيد من النفايات . .

لم يعد الشعر ، كما كان في اشكاله الأولى ، ضرباً عالياً من الكلام الاعتيادي . هذا العلو المتمثل بنظام شكلي ، وبالوزن والقافية وتساوي المقاطع طولياً ، والجناس وبالايقاع الذي يميزه عن الكلام الاعتيادي مما يجعله متسماً بالغموض وربما التأثير السحري .

إن محور التدارس هو الشعر بمفهومه الحديث والذي تتضح سماته بالتناغم وصعوبة الترجمة وبلامفعوليته للفـرد الاعتيادي ، محدد باتصاله بالاشياء ، وله دلالاته المتشعبة ، الى جانب تأثيراته الجمالية المكثفة (13) .

والشعر لا بد له أن يبعد عنه كل ما يبتعد عن المتعة الجمالية . . . وكل ما يؤدي إلى سقوطه في النثرية ، فهل تستطيع وسائل الاعلام أن لا تشوه اسرار جماليته وان تبقيه نتاجاً يتفتق عن واقع المجتمع كما تتفتق اللؤلؤة عن الصدفة ؟

6 ـ احتراسـات

ثمة احتراسات ينبغي ذكرها في مسألة علاقة الفن ، والشعر بوجه خاص ، بالوسائل الاعلامية . هذه الاحتراسات تشكل مقدمة لملاحظة الختام في هذه الورقة .

لعل من أهم ما ينبغي الاشارة اليه في هذا الصدد هو أن الجماهير في حالة تحول ، وان محتوى ما ينقل إلى الجمهور ينبغي أن يتغير . والمغالطة الكبيرة التي يحسن بنا الالتفات اليها هي مسألة ادانة كل ما لا يحمل صفة الارشاد و «التوجيه» و «التعليم» (15) .

إن وضع الفنون أمام بصر الجماهير وبصيرتها مسألة انسانية قبل كل شيء . . . وان المتعة الجمالية يجب أن تبقى متمثلة في نسغ الحياة البشرية . وقد جلبت رياح التغيير ، عبر هذا الكوكب ، إلى الملايين من البشر الاحساس بضرورة التحسس بجماليات الأدب والموسيقى والشعر . . . وان وسائل الاعلام قد ساعدت كثيراً في خلق رياح التغيير تلك . . . وربما يكون في تعقد الحياة المعاصرة والوان الصراع ما يدعو إلى البحث عن منافذ للنفس والشعر قبل سواه قادر على الاكتشاف ، هذا اذا عرف القارىء كيف ينفتح على هذه التجربة الشعرية . الشاعر هولدرن يقول (ولكن حيث الخطر ينمو المنقذ أيضاً) المنقذ هو الكلمة الشعرية التي تضيء عبر الشاعر وتفتح الاتجاه الجديد بعد النقصان الكبير . . . (16) .

إن الوسائل الاعلامية تظاهرة متميزة في هذا العصر قد تعاملت مع الشعر وتعامل الشعر معها . وفي رأينا انه يمكن تحديد بعض الملامح لهذا التعامل قياساً إلى ألوان متعددة مما يعرف بالشعر .

أ ـ القصيدة ـ الدعاية

هذا الضرب من الشعر يتمثل بالحماس للوطن ، وتمجيد البطل ، والدفاع عن مقدسات الأمة وكرامتها . وهو يجد في وسائل الاعلام من صحافة واذاعة وتلفزة مجاله الواسع . حيث أن الدعاية ليست دائماً بالحدث السيء ، فالحماسة للقضايا القومية والوطنية والاخلاص لنضال القادة المناضلين من الأمور المقدسة ، ويعتبر هذا اللون من التعبير عملاً جميلاً بالمعايير الاخلاقية . ولكن من الناحية الفنية ، يقترب هذا الضرب من « الشعر » إلى لون من الخطابية والتقريرية . . . ولكنه يستطيع اداء دوره في الجماهير خاصة اذا صحبه اللون المؤثر أو الموسيقى الملائمة أو التصوير الجيد . والتراث العربي حافل بهذا الضرب من الشعر كما ان اجهزة الاعلام العربية قد نقلت الكثير منه ، والأمثلة تجدها كثيرة عند دراسة تاريخ الاعلام والشعر العربي . . . ومن الأمثلة على ذلك قصائد الجواهري في المناسبات المتعددة مثل ذكرى عبد الحميد كرامي ورياض المالكي ويوم الشهيد . . .

وسيستمر هذا الضرب من « الشعر » تغذيه اجهزة الاعلام بأشكاله المختلفة : من مديح وهجاء وفخر ودعاية عقائدية : دينية وسياسية واجتماعية إلى جانب الموعظة . . والنصح والارشاد . . . وقد تمتد هذه الاشكال إلى الغزل والوصف . . .

إن هذا الضرب من الشعر سيستمر تدفقه عبر اجهزة الاعلام ، وفي البلدان الناميةعلى وجه الخصوص ، بسبب من حاجة الدعاة اليه اذ بدأت شعوب هذه البلدان تعيش صورة عصر الجماهير وان لم تعشه واقعاً . والدعاية توجه خطابها الى الفرد والجماهير في آن واحد . انها لا تفصل بين الاثنين . فمن الصعوبة ، عبر اجهزة الاعلام الجماهيرية،توجيه الخطاب الى فرد واحد.وكثيراً ما تجابه هذه الدعاية الموجهة للفرد لوناً من النفور والانكار . إن الدعاية الحديثة ، كما يراها جاك ايلون ، « تصل إلى الافراد ضمن الجمهور وكمشاركين في ذلك الجمهور ، ومع ذلك فهي تستهدف المجموع ولكن كهيئة قوامها افراد » (17) .

ب ـ القصيدة ـ الغناء

ونريد بها القصيدة التي يتناقلها المغنون والمغنيات عبر موجات الاذاعة والتلفزة . . . وتتجلى مطبوعة على صفحات المجلات والجرائد والكراريس وأغلفة الاسطوانات . إن اجهزة الاعلام الجماهيرية قد نشرت ، عبر الأرض العربية ، كما فعلت مثيلاتها في انحاء العالم العديد من الوان الشعر المغنى .

وقد يكون الاجتهاد صحيحاً لمن يذهب إلى أن الكثير من القصائد المغناة قد شاعت لا لجودتها الفنية بل لما يصاحبها من لحن وحسن اداء وتكرار في اسماع الجمهور . وقد حدثنا استاذنا المرحوم الدكتور مصطفى جواد المؤرخ اللغوي المعروف ان الغناء كان السبب الرئيسي في ذيوع قصيدة البغدادي التي يقول فيها :

استودع الله في بغداد لي قمرا
بالكرخ من فلك الازرار مطلعه

كما ان بعض القصائد التي تحتاج إلى التأمل الفلسفي وعمق النظر قد شاعت للأسباب ذاتها : اللحن والأداء والتكرار . . ونضرب أمثلة ذلك شيوع رباعيات الخيام . . وقصيدة « لست أدري » لأيليا أبي ماضي وبعض أبيات رابعة العدوية .

وقد يمتزج النوعان الأول والثاني اذ كثيراً ما أشاع الغناء عبر اجهزة الاعلام ، القصيدة الدعاية كما في الاغنيات والاناشيد التي تدعو إلى حب الوطن والذود عن حياضه ولقد شاهدت الملايين واستمعت إلى المغني في فيلم Jesus Super Star يصرح مخاطباً السيد المسيح بأنه كان من الممكن أن يصل إلى أمة بكاملها في عصر الاعلام الجماهيري

You Could Have Reached a Whole Nation In The Age of Mass Communication.

كما ان المسرحية الشعرية « الشعر Hair » وصلت الى الملايين عن طريق فيلم سينمائي حافل بضروب الدعاية من الدعاية السياسية والعقائدية الموجهة ضد الحرب في فيتنام والفلسفة القائمة وراء هذه الحرب .

ج ـ القصيدة ـ الشعر

ان هذا الضرب من « الشعر » يستعصي على وسائل الاعلام الجماهيرية ليس سهلاً انقياده لها ، كما ان استجابة الجماهير الواسعة لها أمر غير مضمون مهما تفننت وسائل الطباعة والاذاعة والتلفزة تكويناً واخراجاً ، ولعل مرد ذلك إلى ان هذا الضرب من الشعر (داخلية تتوجه الى داخلية) ويحتاج إلى جهد وتفحص من اجل

استيعابه وتذوقه ، انه ذلك الشعر الذي يستجيب لمطالب الحياة ويهدم البنيات ليبني بنيات أخرى . . وهو ليس محدوداً تحت ضرب معين من الشعر لأنه يسع الحياة بأكملها .

قد يتضمن هذا الضرب وسواس المحرمات وحب الطمأنينة والقلق من الآتي . . ويمكن أن يجد انصار « الفرويدية » مسالك في اقبال بعض الناس على هذا الضرب من الشعر . . إن هذا اللون من الشعر هو الذي يعيد للانسان في لحظات خاصة ، توازنه مع العالم الخارجي .

وقد تفلح الوسيلة الاعلامية في معالجة القصيدة ـ الشعر بشحنات من الموسيقى والتصوير واللون من اجل اثارة العواطف أو دغدغتها وآنذاك يغدو عملاً فنياً تستطيع أن تطلق ما يتلاءم معه من الاسماء ولكنك لن تستطيع أن تقول انه القصيدة ـ الشعر .

إن القصيدة ـ الشعر تكتسب وصفها من حيث إنها شعر بحكم طبيعتها وليس بحكم ذيوعها عبر اجهزة الاعلام ، فأجهزة الاعلام لن تستطيع مهما تفننت ، ان تخلق من غير الشعر شعراً ، وهنا يختلف الشعر عن المادة الاعلامية المصنعة للجماهير كما في الخبر . . فالخبر في مفهومه الحديث ، لن يكون خبراً إلا اذا تناقلته اجهزة الاعلام .

وثمة ملاحظة تتصل بتطور تكنولوجيا الاعلام الذي يبدو انه لن يتوقف ما دام قد تحرك . إن البعض من مظاهر تكنولوجيا الاعلام المهيئة للاستعمال الفردي قد تمنح المستمع أو المشاهد فرصته للاستغراق والتأمل في القصيدة والشعر . . وكأمثلة على هذه الأجهزة الاعلامية الفردية أشرطة الكاسيت والاسطوانات والفيديو ـ تيب واسطوانات الفيديو ، وهناك نماذج من قراءات متميزة لاشعار كيتس وشيلي وغيرهما على أشرطة الكاسيت يمكن أن تمنح فرصة التأمل والاستغراق والمتعة الفنية لمن ينشد كل ذلك .

7 ـ الخاتمة

لقد ذهب برنارد روزنيرك الى اعتبار « الثقافة » ومنها الشعر بلا شك ، التي تأتي عبر اجهزة الاعلام تظهر كأنها اتت دون جهد . ويقف منه دافيد مانتك وايت موقف المعارض مواضعاً عن ثقافة الاعلام ، مستنداً إلى العصر الذي لم تنتشر فيه هذه الثقافة لم يكن عصراً شمولي الثقافة ، وان كل انسان فيه كان صورة من ليوناردو دافنشي . وقد كتب الشاعر والت ويتمان مطالباً ببرنامج ثقافي ليس لطبقة واحدة بل للقطاعات الواسعة من الناس ، وان احسن الثقافات هي تلك التي يتجلى فيها الحب واحترام النفس والشجاعة الانسانية والنزعة الشمولية .

وليس من شك في أن تكنولوجيا الاعلام ثروة ، يمكن أن تمنح الملايين فرصاً للتمتع بقيم الجمال التي كانت في السابق حكراً على قلة محدودة . على أن بقاء القيم الجمالية ، بعيدة عن التشويه ، أمر تستوجبه انسانية الانسان وتقدمه . وقد يكون أمراً صعباً تذوق الشعر من خلال اجهزة الكومبيوتر والالياف البصرية وغيرها من التكنولوجيا المتطورة . . ولكن قد يكون أمراً جميلاً انتشار القصيدة ، الشعر على أدوات الاعلام الفردية مانحة الفرصة للمواطن لكي يستوعب منها ما يشاء ، كل حسب قدرته ووقته .

وبعد ، اذا كانت غاية الثقافة الجماهيرية هي أن تجعل الانسان متذوقاً لجماليات الحياة ، فانه لأمر قمين بالنظر تحديد غايات الثقافة ووسائل نشرها في ضوء الاستجابة لمتطلبات الحياة الاجتماعية .

من المهم أن نفهم ، كما يقول كروستوفر كودويل : « ان الفن ، كالعلم ليس بدعاية وهذا لا يعني أنه ليس له من دور اجتماعي ليقوم به . على النقيض ، ان دوره ، كما كان ، أساسي وأكثر بعداً من الدعاية : إن دوره تغيير عقول البشر . . ولكن بطريقة خاصة وان طريقة العلم في تغيير نظرة الانسان للحقيقة الظاهرة تكون في العرض الرياضي ، ولا يمكن أن يقال عن ذلك انه اقناع . . . . . وهكذا فان الحقيقة والجمال ليسا اقناعاً(*) .

هوامش :

(1) عن هذه المسلمات راجع الفصل الخامس من :

Leon BRAMSON. *The Political Context of Sociology.* (New Jersey : Princetown University Press, 1961) pp. 96 - 118.

(2) انظر :

Daniel LERNER, « Notes on Communication and the Natio State » *Public Opinion Quarterly,* Vol. 36 , No4. (Winter, 1923 - 44) pp. 541 - 49.

(3)

Daniel LERNER, « Technology, Communication , and Change » , in *Communication and Change, the Last Ten Years - and the Next* . Ed. WILBUR SCHRAMM and Daniel LERNER (Honolulu : an East - West Center Book, 1978), p. 288.

(4)

Itheil De Sola Pool, « The Role of Communication in the Process of Modernization and Technological Change», in *Industrilization and Society,* Ed. Bert F. Hoselitz and Wilbert E. Moore , UNESCO, 1966. pp. 279 - 95.

(5 ، 6) راجع :

Marshal Mc Luhan , *The Medium is the Massage* (Bantam Books, 1967)

وكذلك التقرير الخاص بمارشال ماكلوهان في :

News Week, March 6, 1967 , pp. 41 - 45.

(7) عن هذه النماذج انظر :

Bernard Voyenne. *L'Information Aujourd'hui* (Paris : Armand Colin, 1979) , pp. 9 - 24.

(*) ورقة مقدمة إلى ندوة الشعر التي انعقدت في الحمامات بتونس في شهر مايو الماضي .

(8، 9، 10) انظر تقرير اليونسكو :

Consultation of Experts on « Means of Communication ant the Nature of Human Communication» , Vienna, Austria 15 - 18 April 1980.

(11) راجع خلاصة للفكر الغولدماني حول هدم وبناء البنيات والتوازن في مقالة احمد سعود « حول سوسيولوجيه الثقافة الشعبية » اقلام (السنة 15 عدد

N. Y. : Vintage Books, 1968), p. 6.

(12) ادونيس . **الثابت والمتحول . . . بحث في الاتباع والابداع عند العرب** . ج 2 ، ط 1 (بيروت ، دار العودة ، 1978) ص 251 .

(13) انظـر :

Christopher Caudwell, *Illusion and Reality : A: Study of the Sources of Poetry* . (Berlin : Seven Seas Publishers, 1977), p (14)

Ibid. pp. 139 - 152.

J. A. C. Brown . *Technique of Persuation - From Propaganda to Brain Washing.* (England : Penguin Books, 1963) , pp. 310 - 11.

(16) راجع لاستشهاد فؤاد رفقه بهولدرن في المقابلة التي عقدها معه حازم أبيض : « الانسان الغربي بلا مأوى روحي » ـ المجلة (عدد 50 ـ سنة 1981 ص 66 - 68 .

(17)

Jacques Ellul . *Propaganda, the Formation of Men's , Attitudes.* N. Y. : Vintage Books, 1968), p. 6.

(18) انظر هيغل في الجزء العاشر في موسوعة علم الجمال ، ترجمة جورج طرابيشي (بيروت : دار الطليعة ، 1981) « ان علاقة الانسان الجمالية هي علاقة الانسان بذاته . ويضرب هيغل مثلاً لذلك بالصبي الذي يرمي الحجر في الماء فتنداح فيه الدوائر فيأخذه العجب والدهشة من فعله » . نايف بلوز « علم الجمال عند هيغل » ، **دراسات عربية** (العدد 12 ، السنة 16 ، تشرين الأول اكتوبر 1940) ، ص 80 .

(19) راجع خلاصة عن افكار روزنبرك ووالت ويتمان في كتيب **وسائل الاعلام ودورها في الثقافة الجماهيرية** للمؤلف من اصدارات الجهاز العربي لمحو الأمية وتعليم الكبار ـ بغداد ، 1980 .

Christopher Caudwell, *Illusion and Reality,* pp. 174 - 75.(20)



(قصّة قصيرة)

ضحكتان

عبد الرحمن مجيد الربيعي

جلست قبالته ، كانت في يدها مجلة ملونة ، طوتها وضغطت عليها بأصابعها ، وكان هو ينظر اليها وهي تحني جسدها قليلاً إلى أمام كعادتها عندما تجلس . ترفع المجلة وتعضّ طرفها بشفتيها ثم تكفّ عن ذلك . تضعها على الطاولة أمامها وتمسح يدها ببنطلونها الجنز . يلقي نظرة عجلى على غلاف المجلة ، ثمة مجموعة من الوجوه وُزّعت عليه بينما احتل عنوانها بحروف بارزة القسم الأعلى من الغلاف .

كان النور يتسرب من النافذة المفتوحة التي تقع أمامه تماماً . يراقب توهّج الضوء في شعرها الاشقر المعقوص الى الوراء ، وكذلك إلى تلألؤ اللون البنّي في عينيها الواسعتين وهما تغطّان في التعب والسهوم .

قال لها مستبشراً :

ـ أهلاً بك .

وابتسمت من ترحيبه وهمست بكلمات لم يسمعها جيداً .

انها هكذا دوماً تكتفي بالهمس بكلمات ناعمة أو بالضحك الفاتر وهي تطأطئ رأسها قليلاً كطفلة اقترفت ذنباً ثم تقرفصت في زاويتها خوفاً من العقاب .

أحسّ بأنها فيه ، موغلة في كل مسامة منه ، في كل خليّة ، وأن الأيام والساعات التي انفقها معها تبدو كحلم زال ولم تبق إلا حلاوته النادرة تحت لسانه ، يحس بطعمها الرائق باستمرار ، هنا وهناك ، في المدن الغريبة ، في الشواطىء ، في المقاهي والبارات . في الساحات العامة والشوارع العريضة ، في واجهات العرض وثرثرة السياح .

قال لها :

ـ ها انك تعودين فأهلاً بك .

وأضاف بلهجته المرحبة نفسها :

ـ لقد طال رحيلك !

قالت له :

ـ الرحيل جميل .

ـ ظللت أتوقع رؤيتك في منعطف كل شارع أو في زحمة الوجوه التي تعج بها هذه المدينة .

ابتسمت له ، طأطأت رأسها . ثم مدت يدها والتقطتْ المجلة وطوتها ، نقرت بطرفها على سطح الطاولة وعادت وأفلتتها ورمتها أمامها بينما كان صوته يواصل البوح :

ـ كان غيابك فجيعة لي ، غطست في فراغ كبير لم تستطع أية قوة أن تردمه ، لذا أخذت أفر إلى الشوارع البعيدة والأزقة وزحمة الاسواق متوهماً بأنني سأعثر عليك أو أتناساك .

ـ ولكنني جئت .

وهز رأسه قائلاً :

ـ أعرف انك ستعودين يوماً ، فهذه المدينة قدرك ، اينما ستفرين ستعودين اليها لتجمعي بقاياك المشتتة في واحد من بيوتها الآمنة .

وتقول استنكاراً :

ـ لا يمكنني أن أتصور هذا . رحلتي القادمة ستكون بلا إياب .
ـ إلى أين ؟
ـ لا أدري . ربما إلى مكان ما هناك .
! أنت تحلمين !
ـ أبداً ، ربما تبدأ الأمور بحلم . ولكنني جعلت من كل احلامي حقائق ، رحلت مرات ، ولم أكن خائفة من شيء .
ـ وعن أي شيء تبحثين ؟
ـ لو عرفت لكففت عن الرحيل .

بلعت ريقها وقد دبّ الحماس الى صوتها الناعم الأسيان :

ـ بدأت بتحقيق بداية الحلم عندما عملت عملت مضيفة قبل سنوات ، حملتني الطائرات المغادرة الى اماكن بعيدة ، عرفت أقواماً ولغات ووجوهاً وبنايات وأنهراً وبحاراً ، ولكنني اكتشفت سخف ما كنت أصنعه ، فقدّمت استقالتي وبدأت أول رحلة لي الى هناك .

وأشارت بيدها معبرة عن البعد ، ارتفع ذراعها الأبيض العاري وهو ينسل من جسدها الناعم المتكوم على الكرسي أمامه .

ودّ لو ينهض ويقبّلها . إنه يحسّها فيه ، لا يمكن أن يقاوم مكوثها بعيدة عنه ، ولو كان هذا البعد مسافة لا تتعدى المتر . في تلك المدن البعيدة كان يحتضنها ، يمسك بيدها أو يطوقها ، يضع ذراعه على كتفها ، يضغطها برفق ثم يقبل خدها أو شفتيها في تلك الشوارع العامرة ومن حولهما تمر الاجساد اللاهية دون أن تأبه لما يصنعان .

نظرت اليه بعينيها الساهمتين ، زرعتهما في عتمة عينيه برهة ثم ابتسمت بصفاء .

رازها هو الآخر ثم نهض من مكانه وأمسك بوجهها بين يديه ، ربّت على خديها ، ثم انحب عائداً إلى مكانه وهو يقول :

ـ أودّ لو كنا ملتصقين ببعضنا إلى الأبد كتوأمين سياميين !
ـ ولكنني خائفة من أن تملّني يوماً !

وقاطعها بقوله :

ـ سأملّ نفسي اذا مللتك ، لأنك أنا بكل غضبي وطيبتي ، ببداوتي واشتياقي فكيف أطيق الفكاك منك ؟

وتساءلت ببساطة :

ـ ولماذا لا ؟ فأنا بالنسبة لك مجرد مالئة فراغ .

وردد بشيء من العتاب :

ـ أهكذا تقولين ؟
ـ لأنك لا تسأل عني أو تزورني إلا عندما تكون خالياً وليس لديك ما تفعله !
ـ أيّتها اللئيمة أهكذا ببساطة تنسفين هذا الشوق ؟

وأردفت مواصلة هجومها :

ـ ولم تكلف نفسك حتى سؤالي عن رقم الهاتف الذي خاطبتك منه لأطمئن عليك وأعرف أخبارك وأنا في تلك المدينة البعيدة !

وردد مستسلماً :

ـ لقد أمسكت بي ، غلبتني هذه المرة ، ظننتك تتكملين من الشارع أو من محطة قطار !
ـ إفترض ذلك ، ولكن كان عليك أن تسألني .

وحاول اصطيادها :

ـ ولماذا لم تخبريني أنت ؟

وقالت محاولة أن تنهي هذا الحوار :

ـ ربما لم تكن بحاجة لأن تكلمني ثانية !
ـ أهكذا تتحدّثين عني وقد ملأ صوتك البعيد حياتي وأمطرها بالانتظار السعيد ؟

أحنت رأسها ، التفتت . ذات اليمين والشمال ثم مدت يدها الى المجلة والتقطتها ، نظرت بعينين فاحصتين إلى الوجوه التي ضمها الغلاف دون أن تنبس بكلمة .

سألها :

ـ مالك وهذه المجلة ؟

نهضت اليه وعرضت عليه الغلاف وهي تشير بأصبعها إلى أحد الوجوه التي ضمها وتقول :

ـ يهمّني هذا .

ألقى نظرة على الوجه الذي أشرت اليه ، كان له شاربان طويلان يتدليان على جانبي فمه بينما غطت عينيه نظارة طبية .

وتساءل :

ـ وبماذا يهمك هذا ؟

وقالت وقد ازدادت لهجتها سرعة :

ـ لقد كان في السجن وفوجئت بخروجه منه .

وعاود التساؤل الحائر :

ـ وما دخلك به ؟

ولكنها واصلت تساؤلها :

ـ هل لك أن تعاونني في العثور عليه ؟
ـ أنا أعاونك ؟

وهزّت رأسها مؤكدة :

ـ نعم . ولماذا لا ؟

وردد بشيء من اللامبالاة المبهمة :

ـ تعرفين انني غريب في بلدك هذا وان الوجوه التي أعرفها معدودة !

وأضافت دون أن تتوقف عند اعتراضه :

ـ ذهبت الى ادارة المجلة وسألت عنه ، اخبروني انهم لا يعرفون عنه شيئاً وان كاتب التحقيق قد التقى به ورفاقه في مكان ما ليعرف رأي الحزب الذي ينتمون اليه في الأحداث الجارية بالبلد .

ـ هذا كل شيء ؟
ـ نعم .

ألقى بالمجلة على الطاولة وصورة عيني الرجل الغريب تنفذ اليه من وراء نظارته الطبية كأنهما تخبئان سراً ما .

سألها محاولاً أن يسيطر على الاحتقان الذي خضّ اعصابه :
- ولماذا أبحث لك عنه ؟
قالت بشيء من الاسى ورأسها ما زال مرمياً للامام :
- ومن يعاونني غيرك ؟
نهض محموماً ، توقّفت قامته الضامرة المختضة ، احس بتعب خفيف وغشاوة سريعة تهبط على عينيه ، أسند ظهره إلى الجدار حتى يستعيد أنفاسه وقال معترفاً :
- لا تنسي بأنني احبك وأتصور أنك تحبينني أيضاً .
واحتفظت ببرودها وهي تنبس :
- أعرف ذلك ولكن ما دخل الموضوع في هذا ؟
وتسرّب الغضب إلى صوته وهو يعلن :
- لماذا ترمينني في هذا المطبّ الذي أنا في غنى عن الغوص فيه ؟
وعلقت على تساؤله ببساطة وقالت :
- حسناً ، إجلس وسنتكلم عن الموضوع فيما بعد .
ومكث في وقفته الغاضبة تلك دقائق أخرى محاولاً السيطرة على تلاحق أنفاسه المرهقة المسكونة بالانفعال ودخان السكائر .
وقال :
- تستطيعين أن تبحثي عنه وحدك ، المدينة صغيرة وليست كبيرة كما تتصورين .
وظلت في صمتها بينما تدور عيناها في المكان وكأنهما تتعرفان عليه لأول مرة . وتشاغلت بعض الوقت بربط حذائها .

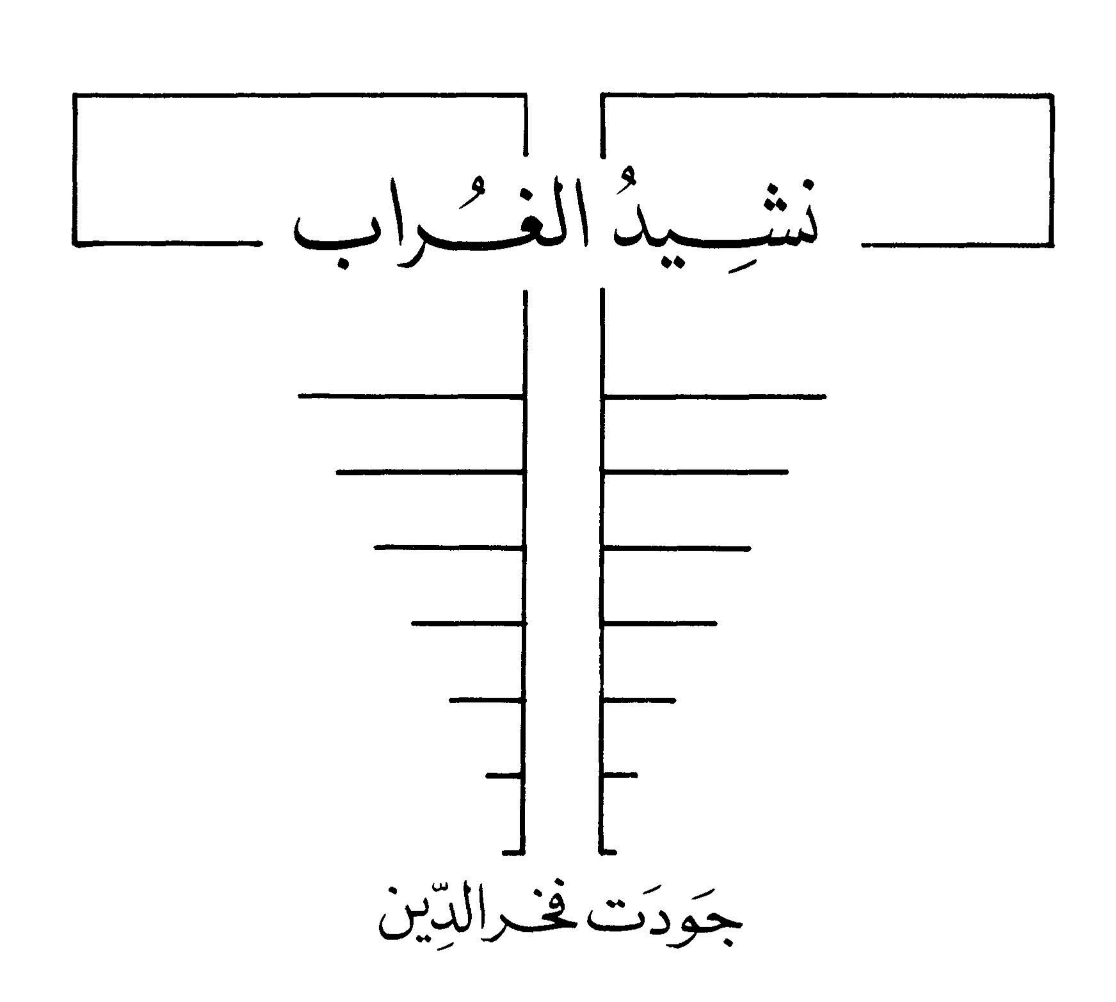
ترفع رأسها المستكين من انحناءته وتطلق في جوف الغرفة الساكنة ضحكة عالية لم يعرفها منها . ضحكت حتى ارتوت ثم صفقت بيديها وسكتت . كفت عن الكلام والتطلع الى أشياء الغرفة ومددت ساقيها مسترخية وكأنها قد فرغت من أداء جهد عسير وباحت بكل الكلمات التي اختزنتها ، واستغرقت في الوجوم .

نهض من مكانه ومشى باتجاهها . أمسك بوجهها بين يديه ، فتحت عينيها على سعتهما ونظرت اليه . إنه مأسور بهاتين العينين ، كم قبلهما من قبل فأفسد الكحل الذي يسوّرهما ، واشتهى ان يقبلهما ، ولكنه أفلت وجهها . واستدار عائداً إلى مكانه .

صفن بعض الوقت ، وضع يده على خده ثم أطلقها ، ربت بها على فخذه بخبطات عشواء لا تخضع لإيقاع ، أما هي فظلّت صامتة مسترخية والمجلة مرمية أمامها ، ومن غلافها يظهر ذلك الوجه الغريب ذو النظارات والشاربين المتدليين .

قالت وكأنها تنتشله :
- تكلّم .
وردّ بتعب واضح :
- ليس لدي ما أقوله .
وعادت ضحكتها الجديدة إلى الرنين مرة أخرى ، تكررت عدة مرات ، وعندما خزرها بطرف عينيه ابتلعت بقايا ضحكتها بغصّة ، وحاولت أن تعيد البسمة الناصعة إلى وجهها ولكنها فشلت ، ولم ترتسم عليه الا ابتسامة مرتجفة مشتتة . مدت يدها والتقطت المجلة وهي تنهض قائلة باستئذان :
- سأذهب .
وصحا من وجومه وهو يرفع عينيه لتصافحا قامتها الناعمة المغروسة في وسط الغرفةكنبتة نادرة وغريبة .
سألها :
- إلى أين ؟
قالت :
- لا أدري !
وعاد صوته الخبيء إلى التساؤل :
- أهكذا يكون لقاؤنا بعد غيبة ثلاثة شهور ؟
ولم تجد كلمة مناسبة تردّ بها على تساؤله المرير هذا ، وانشغلت بطي المجلة ثم شدّتها بيدها وكأنها تخاف عليها من الإفلات .
قال لها :
- أعطيني المجلة .
- وماذا ستصنع بها ؟
- لأبحث لك عنه .
- من هو ؟
- ذو الشاربين والنظارات .
أفلتت المجلة المطويّة من يدها ورمتها على الطاولو ، وانسلت خارجة بعد أن زرعت يدها في يده مصافحة لثوان .
استرخى في مكانه ، وقد كفّت انفاسه عن التلاحق الثقيل ، وكانت عيناه تتأملان المقعد الفارغ المواجه له وكأنها ماثلة عليه . توزع الود والابتسام ، بينما صدى ضحكتها الجديدة الغريبة يرن في أذنيه فيغتال تلك اللحظات النادرة التي عرفها معها في تلك الأيام .
نهض من مكانه والتقط المجلة المشرعة الأوراق ، طواها ثم رماها من النافذة ، بعد ذلك نفض يديه واقترب من النافذة اكثر وشرعها على مصراعيها فأغراه الهواء القادم لأن يملأ صدره منه . كرر ذلك عدة مرات ثم حرك يديه بأرجحةبطيئةفانفلتت من صدره ضحكة كاسحة ، أعادها مرة أخرى محاولاً التعرف عليها ولكنه استنكرها وهي تعيث بصدره بشماتة مفزعة . كانت هي الأخرى غريبة عليه . ضحكة كاسحة ، جسورة ، مصطلاة ، فاجرة ، غضوب ، عربيدة ، ثكلى .
ضحكة فاجعة مخضبة لم ينجبها صدره الاسيان من قبل ، احتضنتها الغرفة الصغيرة بعض الوقت ثم بددتها لتحملها النافذة المشرعة إلى ساحات العدم والفناء .

- تونس -



نشيدُ الغُراب

جودت فخر الدين

- ١ -

كان ضياعاً ان أمشي نصف طريقي دون رفيقْ
نصف طريقي دون طريقْ
من كان له أن يقضم كل مساءً نصف أظافره
أنْ يلقي قبل النوم بعينيه من الشبّاكِ
ليبصر بعدهما حلكاً ، يتلألأ في الحدقِ الفاغر
من كان له أن يوقد أزهار حماقاتٍ أولى
يوقدها واحدةً واحدةً
كي يجلوَ صبوته في الظلّ المتوهج
من كان له . . .
هل يجلس - مثلي - قرب جدارٍ مصعوقٍ
يطلق بوماً شخصياً
عبر سريرته المثقوبة ؟
أم يفطن - مثلي بعض الأحيان -
إلى قبسٍ محشوٍّ بترابِ الأيام المكنوز
ترابِ الأيام الظمأى .

- ٢ -

طريقي هي النصف من كل شيءٍ
أنا الواقف المتلجلج
كان الزمان صديقاً وقال : سأسرع
هذا ، ولم أدرِ كيف اصطنعتُ الهدوء
بدا لي مراراً بأني أروّض نفسي ،
أغلّفُ شيئاً دفيناً
هي القبّرات التي نعقتْ قرب نافذتي
خلّفت شغفاً واهياً
شغفاً للبلاهة
كيف السبيل إلى حكمةٍ لا تموءُ كقطٍّ شريدٍ ؟
. . . وأعجبُ كيف اقترفتُ الهدوء ، وما زلتُ ،

أسمع صوت اختناقي .
طريقي هي النصف من كل شيءٍ
أنا الواقف المتلجلج في خطوةٍ بات يسكن فيها النّعيبُ
ولم أدرِ ان الزمان الصديق الذي مرّ مستعْجلاً
أغلق الباب دوني .

- ٣ -

وهني هذا ، أعددتُ له أشياءَ تلائمه
أمراضاً ، وصغائر ،
أتركه يتلوّى فوق حريرٍ من يبس الخلجاتِ المذبوحةِ
أتركه يتلهى ببقايا عزمٍ ،
أنثره بين فروضي اليوميّة
عزمٍ ، كالفأرة
يبزغ من بعضِ ثقوبٍ تنبتُ سهواً
وهني هذا ، أوسعه أشياء تلائمه
أنفثه كالطائر في فلكِ التدخين
وأطعنه بالكلماتِ
أدوّخه ،
أبعثه بدداً يتراقص في عينيَّ
دواراً ،
كالبستـان الهائـج
ذاك لأني لا أنهض الا أجنحةً تتهاوى
لا أنهض الا جبلاً مقلوبـاً -
وهني هذا ، أعددتُ له أرضاً لينام
سماءً ليغنّي .

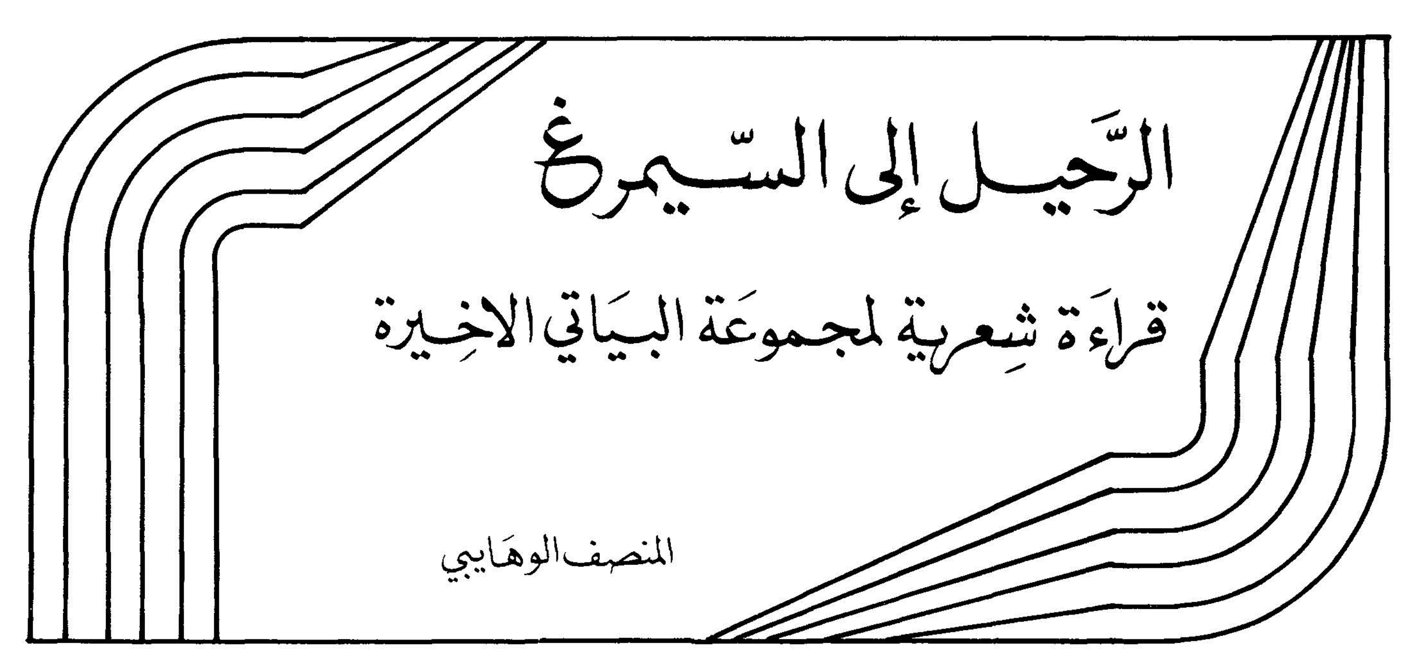
- ٤ -

لماذا تعودين أيتها القبّرات - الغراب ؟
أيا غصّةً ذات قبّعةٍ من ظلال الحنين
أيا هفوةً لن تعـود
لمـاذا تعودين ؟
ترشتفين بقية قطْرٍ
وتنتحبين
هنا ، حيث تنتفضين
بذلتُ النشيد الأخيـر
تذكّرْت أكثر مما تظنّين
بدّدتُ أكثر مما تظنّين
ماذا تريدين أيتها القبّرات - الغراب ؟
سلاماً لذاك الذي لن يعود
مندهشاً ، أبلهاً ، غارقاً في غبار البداياتِ
موجه ، صخرة الحنجرةْ .
إذن ،
أذكر الآن كيف انسللت من الموج يوماً وجئت :
(أطوطح) ، أنسى فمي فاغراً ،
ثم أنظرُ مستخفياً ،
لا أقوّم من وقفتي، وأخاف النّساء
أقـول سلامـاً ،
لأني بذلتُ النشيد الأخير أحدّق في ظلمةٍ مدبرهْ .
لأني أقمتُ الدليل ،
أنا خائفٌ ،
ليس يقنعني الموت ، ذاك المواء الذليل
أنـــا خائـف
ليس يقنعني أن ألوذ بزاويةٍ آمنهْ .
وجهتي نفقٌ غائـر
في فراغٍ يغور
سؤالي ذبـاب
يذبُّ به القائمون على الأمر
حنكةَ ضعفـي
وحنكةَ أصفاديَ الماجنهْ

- ٥ -

طاب لي أن أفيء إلى فاصلٍ مثل ظل القتيل
فلم تمهليني أيتها القبّرات - الغراب
أيا نقرةً فوق قبرٍ زجاج
أيا نقرةً فوق أفْقٍ زجاج
أقول لك الآن : كفّي
فما كـــان ،
كان ضياعـــاً
ولا ماءَ يصدعُ في جبهتي
وجهتي نفق ، وسؤالي ذبـابْ .
فماذا تريدين أيتها القبّرات - الغرابْ .

(١٩٨١)



الرّحيل إلى السّيمرغ

قراءة شعرية لمجموعة البياتي الاخيرة

المنصف الوهايبي

يصوّر كاتب إسباني في إحدى مسرحياته صبيّة عمياء منذ الولادة . وعندما تسترجع بصرها تنطلق في الطريق إلى منزل والدها . لكنها تضلّ الطريق، فقد أصبح بصرها يحول دون معرفتها العمياء بالأشياء والدّروب . فتأخذ عصا وتعصب عينيها . . وهكذا تبلغ المنزل .

وهل الشاعر إلّا أعمى يجوس ليل الكون بعصا اللّغة ؟ ويفتتح طقوسه بومضات الحدس ؟

يفتّح عينيه فلا يرى إلا المتحوّل يذهب جفاء . ويغلقهما فلا يبصر إلّا الثابت المحض يمكث في الأرض .

وما أصدق الإمام السّهروردي وهو يقول :

الناس يقولون افتحوا أعينكم وأبصروا ، وأنا أقول غمّضوا أعينكم وأبصروا ، فمن نبع له معين الحياة في ظلمة خلوته فماذا يصنع بدخول الظلمات ؟ ومن اندرجت له أطباق السّماوات في طي شهوره ماذا يصنع بتقليب طرفه في السماوات ؟ ومن جمعت احداق بصيرته متفرقات الكائنات ماذا يستفيد من طيّ الفلوات ؟

عبد الوهاب البياتي شاعر ألتهمته الحياة ، على جوهرها انعكف وإلى مكمنها نفذ ، فارتفع بها من مستواها العادي المتغيّر إلى مستواها الكوني الدّائم .

إن من حقّ الشاعر أو الكاتب أن يجعل من نفسه داعية لمذهب أو معلّماً لعقيدة . هذه مسألة لا نناقشها وقد لا نقدح فيها . لكن ما نناقشه ونقدح فيه ـ وهو كثيراً ما يضيع في زحام الشعارات والبحث عن النجوميّة ـ أن يترك الفنّان العقيدة تستغرقه والمذهب يستنفده . إذ ذاك يكون فنّاناً محدوداً زماناً ومكاناً ، فلا الشمولية الإنسانية يبلغ ولا الدّيمومة يدرك .

وفي الوطن العربي كثيرون هـم الشعراء والكتّاب الذين يمزجون بين ثمار الفن وثمار الموز التي تكون أطيب مذاقاً عقب القطاف حسب عبارة سارتر الشهيرة . فتراهم ينعكفون على مشاغل التراهن ويعمون عن الجوهر الدائم ، واهمين أن الفن الحقّ يجب أن يستهلك كالموز إمّا قُطف . وما خانوا إلّا الانسان وما حكموا على « فنّهم » إلّا بالموت ألنسيان .

عبد الوهاب البياتي شاعر عاصرَ اندلاع ثورات في الوطن العربي كثيرةٍ ، انتكس بعضها وسقط بعضها الأخر في شراك الفاشية التي غرّبت الإنسان واستلبته ولم تفصح الا عن جوانب حطّته وبهيميته ، فوجد الخلاص في العودة الى الينابيع القديمة يسترجع روحها وقيمها .

شاعر ظلت طفولته جمرة تتوهّج في أعماقه بلا انطفاء ، لم يستلبها زحام المدن ولا ضجيج العصر ولا احتدام الصّراع بين المذاهب . ومثل كبار الشعراء ليس شعره ، إلّا الكون في طفولته البكر أو الإنسان يلج الغابة الأولى حيث كانت الاشياء بلا أسماء ، فتتملّكه الدهشة وتستغرقه الفرحة وهو يخلع على الاشياء أسماءها : هذا الأصل الثابت في الأرض وفرعه في السماء لأسمّينّه النخلة . وهذه الأشواك الملتفّة لأسمّينّها السدرة . وهذا العشب الذي نجم وعرّش وبلحاء الأشجار التفّ لأسمّينّه الطحلب .

وحيثما كانت الطفولة ـ كما يقول نوفاليس ـ كان العصر الذهبي .

عبد الوهاب البياتي شاعر لا نملك إلّا أن نحبّه فنقول مع ريلكه : « لكي تتصدى للآثار الفنيّة ، ليس ثمة أسوأ من النقد ، ففي ميسور الحبّ وحده أن يتناولها ويصونها وينصفها » .

أو ليس الحب وسيلة من وسائل الكشف والمعرفة ؟

« بالنّار يطوّع الحدادون الحديد ليجعلوا منه شكلاً جميلاً ، هو صورة عن أفكارهم ، ولولا النّار لما استطاع أي صائغ فنّان أن يشكل الذهب ويمنحه ذلك اللّون شديد النقاء .

كلاّ ولن تبعث العنقاء حية إلاّ اذا احترقت بالنّار » .
- مايكل انجلو - الأغنية 59 -

كنت ، عندما أعود إلى ريفنا في نهاية كلّ سنة دراسية أتزوّد ببعض الكتب وأوصي أمّ غسّان بأن لا تنسى مجاميع عبد الوهاب البياتي الشعرية . وقد عرفت عنّي هذه العادة ، فكانت ، كلّ ما تهيأنا للسفر ، تبادر بوضع مجاميع البياتي في الحقيبة ، وآتي أنا فأنتقي بعض الكتب الأخرى .

وكثيراً ما كنت أتساءل : ما هي الوشيجة التي يمكن أن تشدّني إلى البياتي ؟ هل هي الماركسية التي استهوتني في وقت من الأوقات ؟ أم هل هي العودة إلى الينابيع القديمة حيث يعثر الشاعر على صفاء الحضور في روح الكون والأشياء ؟ وفي كلّ قصائد عبد الوهاب ينبوع قديم ، لعلّه الينبوع نفسه الذي يحدثنا عنه خوان رامون خمينث :

أبيض دائماً على شجرة الصنوبر الخضراء . . دائماً .
ورديّ أو أزرق وهو أبيض في الفجر :
ذهبي أو بنفسجي وهو أبيض.
أخضر أو سماوي وهو أبيض ، في الليل ،
الينبوع القديم يا بلا تيرو الذي طالما رأتني
أمكث عنده طويلاً ،
يضمّ في ذاته كمفتاح أو قبر كلّ رثاء في العالم .
أعني الإحساس بالحياة الحق .
رأيت فيه « البارتنون » والاهرامات والكاتدرائيات جميعاً .
وكلّها أيقظني ينبوع أو مزار أو بوّابة . . .
تعاقبت في منامي صورتها وصورة الينبوع القديم .
هو المهد والعرس ، هو الأغنية والقصيدة ،
هو الحقيقة والبهجة ،
هو المـوت .

ولكّن المسألة قد تكون أعمق من ذلك بكثير . فاذا كان من المعروف في الماركسية أن تاريخ الفنّ ليس تاريخ وعي الذات كما يعتقد هيجل ولكنّه تاريخ إبداع الذات ، فإنّ ما يشدّني الى البياتي هو هذه القدرة الفائقة على صهر هذين العنصرين في تركيبة واحدة جديدة . وقد يكون ذلك أهمّ إضافة يضيفها البياتي إلى الشعر العربي والشعر الإنساني عموماً .

ولسنا نغالي إذا قلنا إنّه بذلك يلتقي مع أعظم الشعراء الذين عرفتهم الإنسانية في القرنين الأخيرين كرمبو وريلكه واليوت وسان جون بيرس .

ما معنى أن ينصهر وعي الذات وإبداع الذات في تركيبة جديدة ؟

إنّ هذه التجربة الرّائدة تأكيد من البياتي على أنّ الفنّ هو بالدّرجة الأولى كشف ومعرفة . ولكنّها معرفة لها خصوصيتها : معرفة الإنسان لقدرته كمبدع . ولذلك لا نستغرب في شيء أن يجمع البياتي بعض قصائده تحت عنوان « سيرة ذاتية لسارق النار » .

فعندما سرق بروميثيوس النار للإنسان منحه المعرفة والحياة وجعله نصف إله . ولا غرابة في ذلك ، فقد ظلّ الإنسان عاجزاً عن اكتشاف البنية الداخلية التي تختزنها المادّة حتى عرف النّار واقتنصها وأصبح سيّدها . واكتسبت لديه صفة سحرية جعلت منها - كما يقول برونوفسكي - مصدراً للحياة وكائناً حيّاً ينقل الانسان الى عالم سفلي خفيّ داخل العالم المادّي . أي أنها أصبحت بعبارة أوضح أداة من أدوات المعرفة .

والسؤال الذي ينشأ في هذا السياق هو : كيف يمكن أن يكون الفنّ شكلاً من أشكال المعرفة كما تعلّمنا قصائد البياتي ؟

وللإجابة على هذا السؤال ، وهو محور هذه القراءة الشعرية ، سنضطر إلى توضيح بعض المفاهيم التي كثيراً ما تضيع في زحام الشعارات والمزايدات السياسية .

وسننطلق من نظرية الفنّ والمعرفة في الماركسية لنبينّ الى أيّ مدى أسهم البياتي في الارتقاء بشعرنا العربي إلى آفاق أرحب ، في حين ظلّ كثيرون من شعرائنا الذين شبّه لهم أنهم « ماركسيون » أو « ثوريّون » مجرّد صدى باهت لصوته المتفرّد المتميّز .

يقول ماركس في « رأس المال » : « انّ نقطة انطلاقنا هي العمل في شكله الإنساني » .

بالعمل يخلق الإنسان أشياء تلبّي حاجاته ، أشياء يمنحها الانسان معنى ويكسبها وجوداً . وهي تمثّل طبيعة ثانية أو عالم ثقافة أو عالم « تقانة » . فتقوم علاقات جديدة بين الإنسان وهذه الطبيعة . ذلك أنّ الانسان يتغيّر إذ يغيّر الطبيعة ، ويُخلق كائناً جديداً إذ يخلق أشياء جديدة . وهكذا لا نسقط في شراك المفاهيم المثالية التي تصوّر الكائن على أنّه وحده هو الخالق .

لكن ما يثير في عمل الإنسان أنّه يرتفع عن حاجاته الحيوانية ليخلق حاجات إنسانية جديدة ، يقول عنها ماركس إنها ثورته الحقّ ، ومنها الفنّ وكلّ أشكال المعرفة . والسؤال الذي يثار : كيف يكتسب الفنّ وجوداً مستقلاً وهو ينبثق من العمل ؟

إنّ الفنّ مَثَله مثل العلم لا يمكن أن ينمو إلاّ اذا توفّرت مسافة أو بُعْد يقطع العلاقة القائمة بين الحاجة والشيء الذي يشبعها . عندئذ يستطيع الانسان أن يتأمّل الاشياء التي ابتدعَ فلا يرى فيها مدلولها الآني وإنّما يرى فيها ما يعبّر عن الفعل الإنساني الخلاّق .

وهكذا فالموقف الجمالي - كما يؤكد غارودي وهو مفكّر ماركسي بارز - يبدأ عندما يلتذّ الإنسان أو يفرح وهو يكتشف في الاشياء التي أبدع لا وسيلةً تلبّي حاجة وإنّما شهادة على فعله المبدع . وهكذا فهم ماركس تجدّد الانسان الذي يعمل حسب قوانين الجمال .

إن الاشياء التي يخلقها الإنسان تكتسب وظيفتين :

وظيفة اقتصادية نفعية مباشرة ، ووظيفة إنسانية تذكّر الانسان بصورته الخاصّة به كمبدع ، وتثير فيه شعور الفرحة أو الاعتزاز وربّما مشاعر القلق أو المسؤولية .

ولتوضيح ذلك نختار مثلاً قديماً :

كان الإنسان القديم يرسم رسماً ما على إناء الفخّار الذي له وظيفة نفعية مباشرة (الشرب) . لكن الرّسم الذي يرسمه يكتسب نوعاً من الإستقلالية اذا قورن بوظيفة الإناء النفعية . لماذا ذلك ؟

لأنّ الانسان يلتذّ بفعله الإبداعي . لكن ما يترتّب على هذا الفعل هو الأهمّ ، إذ معناه أنّ الإنسان قد خلق حاجة جديدة ستثريه وتغيّره . وبالفعل تطوّرت حواسّه . فأصبحت اليد أداة رؤية وكشف ، ولم تعد العين مجرّد حاسّة تشير إلى خطر أو فريسة بل أصبحت حاسّة قادرة على تأمل الاشياء . يقول ماركس : إن حواسنا تحوّلت إلى منظّرة ، فهي تلخّص كلّ المعرفة وكلّ القدرات التي اكتسبتها الإنسانية خلال تاريخها الطويل ، أي أنّها « تأنسنت » بفضل العلاقات التي أقامتها مع الطبيعة « المؤنسنة » التي هي جوهر العمل الإنساني وتحوّل الناس التاريخي والاجتماعي . والفرد الذي يمتلك هذه الحواس ليس كائناً منعزلاً . إنّه كائن اجتماعي . وهذه حقيقة لا ينكرها إلّا مجنون ، كائن اجتماعي يندرج ضمن علاقات متنوّعة مع الطبيعة التي ليست إلّا نتاج عمل اجتماعي هي أيضاً .

إذن نخلص إلى أنّه لا يوجد تعارض بين الفنّ والعمل . فكلاهما يلبّي حاجات إنسانية . كانت حاجات بيولوجية في الأصل . لكنّها شيئاً فشيئاً أخذت تتعقّد لتصبح حاجات اجتماعية . ورغم ذلك يظلّ الفنّ متميّزاً ، فهو يلبّي حاجة الإنسان الأعمق والأشمل وهي أن يؤكّد إنسانيته ويحقّقها بفعله الخلّاق . وليتأكد أصدقاؤنا الماركسيون أننا لم نبتدع هذا الكلام ابتداعاً بل استقيناه من الكتابات الماركسية .

إن ماركس يفهم العمل في شكله الملموس ، أي كإنتاج لوسائل جديدة تلبّي رغبات جديدة . وبذلك يفتح للكائن الاجتماعي آفاقاً من الخلق والتحوّل لا تحدّ ، فيستطيع أن يقتنص الخصوصية التي يتضمّنها الفنّ عندما يلبّي حاجة الإنسان الخالصة ، حاجته كمبدع . « فلا وظيفة للإبداع سوى الإبداع » . لكن ما يجب التأكيد عليه في هذا السياق أنّ ماركس ، إخلاصاً منه لنمط الإنتاج الجرماني القائم على المراحل الخمس المشهورة ، يقول في كتابه « رأس المال » إنّ طاقات الإنسان الإبداعية لا تتفتّح إلّا في مرحلة الشيوعية ، فتصبح غاية في حدّ ذاتها ، عندما يكون الإنسان قد تخلّص من ضغط الحاجات المادّية أي يكون قد أشبعها . وهي مرحلة كما يقول ماركس لا تصنع من كلّ إنسان « رفائيل » أو « موزار » ولكن تسمح لكلّ طفل يحمل في نفسه « رفائيل » أو « موزار » بأن يكتشفه ويبرزه .

فهل يعني ذلك أن وظيفة الفنّ في مجتمع طبقيّ هي وظيفة اجتماعية ليس إلّا ؟

إنّ المسألة ليست بالبساطة التي يتصوّرها بعض شعرائنا « الثوريين » الذين لم يروا في الثورة إلّا أنثى الثور ، فاقتصروا على قراءة الواقع في سياقه التاريخي لا في سياقه الإبداعي . وهنا تكمن قيمة عبد الوهاب البياتي ، فقد كان من أبرز الشعراء العرب الذين تفطّنوا الى « خصوصية » العمل الإبداعي . وسنبيّن ذلك في القسم الثاني من هذه القراءة الشعرية لعمل البياتي الكبير : « سيرة ذاتية لسارق النار » .

واذا لم تكن للعمل الإبداعي خصوصيته فكيف نفسّر إذن انبهار ماركس بسحر الفنّ الإغريقي ؟

لقد لاحظ ماركس أنّ من السهل علينا أن نفسّر تلك الروابط التاريخية التي تصل مسرحيات سوفوكل بالنظام الاجتماعي الذي فيه انبثقت . ولكنّه يقول يبقى علينا أن نفسّر لماذا لم تزل هذه المسرحيات تمنحنا لذة جمالية وتلوح لنا كنماذج لم يقع تخطّيها ، ونحن نعيش في نظام يختلف تماماً عن النظام الذي فيه كُتبت .

إنّ الجواب عن ذلك ـ ونحن نستقيه أيضاً من الكتابات الماركسية ـ أنّ الخلق الفنّي هو في جوهره اكتشاف لغايات جديدة ، وليس هو نتاج الفكر كما يتوهّم شعراؤنا الذين شبّه لهم أنّهم من الماركسيين . إنّه « تحقيق » الإنسان ككلّ ، أو كما يقول أديبنا العربي التونسي محمود المسعدي بعبارة أبلغ « سبيل الانسان إلى إنسانيته » .

وذلك ما يشدّنا إلى تجربة البياتي الرّائدة . فقد عرف هذا الشاعر الكبير كيف يتخطّى اللّحظة التاريخية الزائلة ليقتنص اللّحظة الانسانية الخالدة .

تقرأ « سيرة ذاتية لسارق النار » فتأخذك الحال فتقف مبهوراً أمام الفنّان الذي يزكو كالشجرة لا تستحثّ نسغها ، بل تصّاعد كلّما أوغلت في الزمن ، فإذا الفنّ حضور يشعّ أبداً ، يتخطّى الانقلابات السياسية والاجتماعية في هيأة كلّ زمان ليتنزّل في منزلة الملحمة فيمارس بذلك فعل الفتنة الباقية .

فكيف اذن يمكن أن يكون الفنّ شكلاً من أشكال المعرفة كما تعلّمنا قصائد البياتي ؟

اذا كان هيجل يعتبر الفنّ وسيلة معرفة ، ويرى أن الفنّ (مَثَلُهُ مَثَلُ الدين) لا يختلف عن الفلسفة أو يتميّز عنها إلّا بشكله أو لغته ، فهو يعبّر بالصُوَر أو الرّموز عمّا تعبّر عنه الفلسفة بالمفاهيم ، فإنّ ماركس في دراسته « لبالزاك » أو لينين في دراسته « لتولستوي » يبيّنان أنّ الآثار العظيمة لا تخلو من قيمة معرفية ، وفي ذلك إعتراف ضمنيّ بالخصوصية الفنّية كما يؤكّد غارودي ، لكنّهما ـ أعني ماركس ولينين ـ

يرفضان أن يكون الفنّ مجرّد شكل من أشكال المعرفة . فالفنّ لا يعلّمنا بالصوّر ما تعلمنا الفلسفة أو التاريخ بالمفاهيم . ذلك أنّ الفنّ له لغته المتميّزة وموضوعه الخاصّ : الإنسان ككائن يفعل ويخلق . لماذا ؟

لأنّ الواقع ليس دائماً جاهزاً مكتملاً . ولكنّه عمل يجب أن ينجز باستمرار وأن يكتمل .

« أرى عاصفة شعرية تجتاح هذا الكوكب الموغل بالارهاب والعنف .

أرى الشاعر في صيحته يحرث أرض الحلم . . . » فالفنّ الحق إذن لا يحملنا الى ما هو حاضر وإنّما إلى ما هوغائب أو ناقص أو فارغ فيدعونا الى سدّه .

« قارئة الكفّ له قالت :

هناك مدن رائعة أخرى وراء النّهر ، حيث الشمس لا تغيب في اللّيل ، ولا يخدع فيها العاشق ـ الغريق في منتصف النهر ، ولا ترحل فيها الريشة ـ العذراء . . . » .

واذا كان من المعروف في الماركسية أنّ تاريخ الفن ليس تاريخ وعي الذات كما يعتقد هيجل ، ولكنّه تاريخ إبداع الذات ، فإنّ الاضافة التي يضيفها البياتي إلى الشعر العربي والشعر الإنساني عموماً هي جوهر هذين العنصرين في تركيبة جديدة . فاذا الفن لديه معرفة ، لكنّها معرفة لها خصوصيتها (بموضوعها ولغتها) : معرفة الإنسان لقدرته كمبدع . وإذا القصيدة لديه ـ كما يقول فاليري ـ تدعونا إلى أن نكون أكثر ممّا تدعونا إلى أن نفهم .

إنّ المعرفة كما تعلّمنا قصائد البياتي هي الفعل الذي يمكن الإنسان من أن يعي ذاته كمبدع .

فهو لا يجلو معنى تتضمّنه الأشياء وإنّما يضيف معنى إلى الاشياء . وفي المعرفة كما في الفنّ فإنّ الإنسان المبدع هو الذي يخلق واقعاً جديداً أو كما يقول غارودي يجعل أغصاناً جديدة تنمو في شجرة الواقع .

لكنّ هذه الإضافة التي يضيفها البياتي إلى الشعر العربي لا يمكن أن تتضح أبعادها إلاّ إذا وصلناها بطبيعة الفنّ عند العرب .

في حديث الليلة السادسة من كتاب « الإمتاع والمؤانسة » لأبي حيان التوحيدي ، يبرز ابن المقفع خصائص الأمّة العربية فيقول : « إنّهم أهل بلد قفر ووحشة من الأنس ، احتاج كل واحد منهم في وحدته إلى فكره ونظره وعقله » .

وقد استخلص الدكتور زكي نجيب محمود من هذا القول أن العربي يعتمد على ومضات البصيرة ، أي أنه لا يحيا « في » الأشياء ، بل يحيا « معها » . ويستشهد على ذلك بالفنّ الإسلامي ، فهو كما يقول فنّ يقيم أشكاله من خطوط وزوايا ومربعات ومثلثات ودوائر ، أي أنّ الفنان العربي لا يرسم كائنات الطبيعة وأشياءها ، لأنّ هذه الكائنات لا تمتزج بنفسه ، فكأنه يحتجّ على المتناهي ويلوذ باللامتناهي .

ونضيف نحن مثلاً آخر يدعم هذا الرّأي ويتعلق بالحرف العربي . إنّ هذا الحرف ـ كما يؤكد بعض المهتمّين بفنّ الرّسم ـ يبدأ قوياً مؤكّداً وينتهي خافتاً كما لو كان يذوب أو يتلاشى . . تماماً كما يتلاشى البدويّ في أعماق الصّحراء خلال ترحاله . فكأنّ ما يشغل العقل العربي هو هذا النزوع الأبدي إلى الفناء في المطلق أو بتعبير أحد الشعراء العرب ، تحويل المحدودية الى أفق لا يحدّ .

ويقول زكي نجيب محمود إنّ الفنان العربي لم يكن ينظر إلى الاشياء على أنّها مجسّدة لقوانين ، ولو فعل لاستخرج القوانين الخافية وراءها . وهو قول مُغْرٍ في ظاهره . لكن يمكن دحضه بسهولة . فالفنّان وعالم الرّياضيات شخص واحد في الحضارة الإسلامية . والدّليل على ذلك أن الأشكال الهندسية ـ كما يوضح برونوفسكي ـ تمثّل ذروة استكشاف العربي لأعماق الحيّز ومستويات التماثل فيه ، أي القوانين التي تحكمه .

ويؤكّد زكي نجيب محمود على أنّ العربي ينظر الى أشياء الطبيعة على أنّها أدوات تستخدم للنفع . لذلك كان يقف منها موقف المعتزل المحايد ، وهو استنتاج قد يكون له ما يبرّره في فنون العرب وآدابهم . فالشعر العربي مثلاً ظلّ في مجمله « فناً » يستخدم لمنفعة قبلية أو دينية أو شخصية أو حزبية أو سياسية ، حتّى « الجمالية » التي هي جوهر كلّ عمل فنّي وُظّفت في سبيل هذه المنافع .

إنّ ما يهمّنا في هذا السياق ـ وهو ما لم يفطن إليه زكي نجيب محمود ـ أنّ العين كانت أكثر أهميّة من اليد في الحضارة العربية ، ولذلك ليس غريباً أن يكون الإسلام في محتواه الفكري نموذجاً للتأمل والتحليل ، وقد قام الشاعر التونسي محمّد الغزّي بإحصائية طريفة مجالها القرآن العربي ، واستخلص أنّ صفة العمل الإبداعي الخلاّق تكاد تكون من الصّفات التي تختصّ بها الذات الإلهية ، فاليد الإلهية هي التي تخلق وتبدع ، والإنسان المسلم مدعوّ إلى أن يتأمل (بعينه) ما خلقَ الله وما أبدعَ .

وإذا كان أهل العلم يؤكّدون أنّ العالمَ لا يُفهم أو يُعقل إلاّ عن طريق العمل (اليد) وليس عن طريق التأمّل (العين) ،وهو قول صحيح إلى حدّ بعيد إذ من الثابت أن اليد البشرية كان لها دور كبير في تطوير الفكر . (وقد بيّنا سابقاً أن الإنسان استطاع بالعمل أن يكتشف الطبيعة ويغيّرها فيغيّر ما به) ، واذا ما عرفنا أنّ الأدوات ليست سوى امتداد لليد ، بها يكتشف الإنسان بنية المادّة ويحلّلها ليعيد تركيبها في بناء جديد ، ومعنى ذلك أن العقلية البشرية التي تعطي أهمية كبرى لليد هي عقلية تحليلية تركيبية ، فإنّ ذلك كلّه لا يعني أن العقلية العربية ظلت في مجملها عقلية تحليلية تأمّلية . فما

ذكرناه عن الوحدة التي جمعت عالم الرياضيات بالفنان ، وما يمكن أن نقوله عن الحركة الصّوفية التي صهرت المتناقضات في تركيبة جدلية إسلامية طريفة ، يؤكّد ، إلى حدّ بعيد أن العقلية العربية كانت في أبهى عصورها عقلية تحليلية تركيبية هي أيضاً . لكن عصور الظّلام التي رانت على الأمة العربية جعلت الجانب التركيبي يتقلّص أو ينكمش . ولذلك ليس من المغالاة في شيء أن نلاحظ أنّ شعرنا العربي المعاصر هو في مجمله شعر تحليليّ ، يكتفي بتأمّل الواقع وتحليله أو يجلو المعاني التي تتضمّنها الأشياء في لغة يومية إبلاغية عادية . أي أنه لا يصوغ واقعاً جديداً ، ولا يضيف معنى إلى الاشياء جديداً ولا يبني اللغة بناءً جديداً .

وهنا تتجلّى الإضافة التي يضيفها البياتي الى الشعر العربي . فهو يبحث في موقد الأجداد عن النّار لا عن الرّماد ، ليعيد إلى العقلية العربية نصاعتها وألقها . أي أنّه ، بعبارة أوضح ، يرفد الشعر العربي التأمّلي التحليليّ برافد التركيبية فشعره لا يحملنا الى ما هو حاضر وإنّما الى ما هو غائب أو ناقص أو فارغ فيدعونا إلى سدّه . ولذلك فإنّ أية دراسة تعالج الفكر العربي ولا تضع البياتي في حسابها ، تظلّ بلا شك دراسة ناقصة قاصرة .

وهل أهمل كولنجورد الشاعر الكبير شيللو وهو يروي تاريخ الفكر الالماني ؟

ونختم هذا الفصل فنقول إنّ البياتي اذ يجعل من الشعر أداة كشف ومعرفة إنّما يجعل منه في الحقيقة فعالية جمالية ، تحليلية تركيبيّة تبدع اللّغة إبداعاً ، فاذا الكلمة وقد انتظمت حذو الكلمة كمن ضرب حجراً بحجر فقدح ناراً .

إذن أنت تقرأ « سيرة ذاتية لسارق النّار » ، هذا العمل الإبداعي الكبير فلا تلقط سوى نفسك ولا تسترجع سوى وعيك .

تلقط خيطاً من هنا وخيطاً من هناك فاذا نفسك وقد استوت أمامك كائناً يسعى ، واذا الفنّ سبيلك إلى انسانيتك المفقودة ، سبيلك منك إليك . أو ليس الفنّ كشفاً ومعرفة وظيفته ـ إن كانت له وظيفة غير الإبداع ـ أن يؤصّل الإنسان في ذاته وفي الآخرين ؟

واذا لم يكن الفنّ سبيل الإنسان إلى إنسانيته فيغدو قلباً في عالَم خلا قلبه ، وروحاً في عالَم خلا روحه ، فَيَغْدُو تطلّع الإنسان الأبدي إلى الأجمل والأسمى فماذا يمكن أن يكون ؟

الرحيل إلى السيمرغ

يصوّر الشاعر الصّوفي الكبير فريد الدين العطّار في ملحمته الشعرية « منطق الطير » الأودية السبعة التي اجتازتها الطيور في رحلتها إلى « السيمرغ » .

والسيمرغ كلمة فارسية تتضمّن تورية مدهشة وتحتوي على طاقة رمزية مشعّة . فالكلمة سيمرغ (سي + مرغ) وهي منفصلة تعني ثلاثين طيراً . ومتصلة (سيمرغ) تعني طير العنقاء .

يقول الهدهد وهو يدعو الطيور إلى الرّحيل إلى طير الطيور وصورة الصور فتؤثر أغلالها اليومية الأليفة وتأبى في مرحلة أولى أن تقطع مألوفاتها أو تنسلخ من ذواتها .

« إنّ لنا في الطريق سبعة أودية ، فإذا عبرت الأودية السبعة كانت الأعتاب العليّة . . . أوّل الأودية هو وادي الطلب ، ثمّ يأتي بعده مباشرة وادي العشق ، ثمّ الوادي الثالث وهو وادي المعرفة ، ويأتي بعده الوادي الرابع وهو وادي الاستغناء عن الصّفة ، وبعده الوادي الخامس وهو وادي التوحيد الطاهر ، ثم الوادي السادس وهو وادي الحيرة الصعب ، أمّا الوادي السّابع فهو وادي الفقر والفناء ، وبعد ذلك لن يكون لك سلوك بالطريق ، فإن تدركْ نهايته ، يتلاشى مسيرك ، وإن تكن لك قطرة ماء فانها تصبح بحراً خضمّاً . . . » .

وهذه الأودية ليست إلّا رمزاً للمقامات الصّوفية . تفنى في الرّحلة آلاف الطيور ، ولا يبلغ منها السيمرغ غير ثلاثين طيراً . يدخلهنّ حاجب العزّة إلى قصر الملك . وما أعجب ما رأين . « رأى الثلاثون طائراً طلعة السيمرغ في مواجهتهم ، وعندما نظر الثلاثون طائراً على عجل رأوا أنّ السيمرغ هو الثلاثون طائراً . فوقعوا جميعاً في الحيرة والاضطراب ، ولم يعرفوا هذا من ذاك ، حيث رأوا أنفسهم السيمرغ بالتمام ، ورأوا السيمرغ هو الثلاثون طائراً بالتمام ، فكلما نظروا صوب السيمرغ كان هو نفسه الثلاثين طائراً في ذلك المكان ، وكلما نظروا إلى أنفسهم كان الثلاثون طائراً هم ذلك الشيء الآخر ، فاذا نظروا إلى كلا الطرفين كان كل منهما السيمرغ بلا زيادة ولا نقصان . . . فهذا هو ذاك ، وذاك هو هذا . . .

وأخيراً غرقوا جميعاً في الحيرة وانخرطوا في التفكير بلا عقل ولا بصيرة . وجاءهم الخطاب من الحضرة : إنّ صاحب الحضرة مرآة ساطعة كالشمس ، فكلّ من يقبل عليه يرى نفسه فيه » .

لست أدري لماذا كلّما قرأت مجاميع البياتي الأخيرة ، تحضرني ملحمة الشاعر الصّوفي فريد الدين العطّار . مثلما تحضرني وأنا أقرأ لأديبنا التونسي محمود المسعدي . هل سبب ذلك عودة البياتي إلى الحركة الصّوفية التي صهرت المتناقضات في تركيبة جدلية طريفة ؟ أم هي الأودية السبعة التي اجتازتها الطيور في رحلتها الشاقة بحثاً عن الحقيقة التي لم تنغمس في الشبهات ، وقد أعاد البياتي بناءها فغيّر وأضاف وصاغها صياغة تكشف عن آفاق جديدة وعلاقات جديدة ؟

إن ملحمة البياتي « سيرة ذاتية لسارق النّار » ليست في نظري سوى صياغةٍ للمقامات والأحوال الصّوفية جديدةٍ ، تبيّن أنّ الجدل الخالد يكمن في تحرّك الانسان بين قطبي الأرض والسماء وفي نزوعه الأبدي إلى التطهر والنقاء والانصهار بالله أي بالكون ، حيث يحتوي

تناقضه وينسجم مع ذاته ومع الآخرين . ولكن سارق النّار أو حامل المعرفة لا يبلغ هذا المقام ، مقام الفناء في المطلق إلاّ بعد مجاهدة عنيفة وأسفار ورحيل لا يقف عند حدّ أو غاية . فاذا هو كتلك الطيور (سي مرغ) التي نظرت إلى السيمرغ (الله) في نهاية رحلتها فلم تر إلاّ نفسها .

« قاتلت مع الاغريق في مجاهل المشرق ،
وقعت ، وأنا أمارس السحر ، أسيراً ،
فتعلّمت من الأنهار : كيف أحمل النار إلى زماننا هذا . . . »

أو

« أراه قادماً من آخر الدّنيا
على شفاهه تزهر بعض الكلمات
ينتهي عذابـه
ليبدأ الرّحلة من جديدْ »

إنّه سارق النّار ، رجل لا يستكنّ إلاّ على حيرة ولا يقيم إلاّ على سفر ، مثلُهُ مَثَلُ المتصوّف يستبدّ به القلق إمّا عَجَزَ عن امتلاك الحقيقة وقصرت رغبته في الاتّحاد بالله . أو ليس الله ذاته كلمة تعني في أصلها السّامي مبعث الحيرة ؟

وقد صاغ البياتي هذه الأحوال المختلفة التي تتنازع سارق النّار في لغة شرسة جامحة تجسّد نفسه المكتظة بالرّغبة إمّا سافر الصيف الخريف ونضت أسماءها الاشياء وانعتقت الأنثى (الغجرية) من ذاتها ، فاذا هي جسد بالدّهشة والحلم مبهور وبمخيض البحر منقوط .

وسنقف في هذا السياق على كلمتي الماء والنّار . ونلاحظ منذ البدء أنّ هاتين الكلمتين تتساويان في الميثولوجيا العربية من حيث القداسةكما تتساويان من حيث الوظيفة .

ولئن كان للماء في الاسطورة العربية قدسية تصوّره على أنّه مصدر الحياة والموت فإن للنار كذلك قدسية تصوّرها على أنها مصدر الحياة والموت .

وليست المرأة في ملحمة البياتي سوء رَمْز لكائن جمع بين الماء والنّار ، ليست سوى رمز لعالمين يتصارعان في نفس سارق النّار هما عالما : المادّي والرّوحي ، الدّنيوي والقدسي .

هي ماء كلما نهل منه ازداد ظمأ، ماء يروي ظمأه الحسي إلى حين ، لكنّه يفيض كلّما توهّج الرّوح وابتهج وأذن بالانعتاق .

وهي نار تحييه وتميته في آن ، تحيي فيه وحشيَّ الرّغبة إلى الجسد وتميت فيه نزوع الرّوح إلى المطلق .

ومن المفيد في هذا المجال الاعتماد على دراسة غاستون بشلار « النار في التحليل النفسي » إذ تساعدنا على كشف جوانب وأبعاد أخرى في « سيرة ذاتية لسارق النار » .

فعندما يقول الشاعر :

« . . . صاح الغجريّ : استيقظي أيتها الاعمدة ـ الهياكل ـ الأقواس يا مكعبات النور في قصيدة المستقبل ـ النبوءة ـ الرّحيل صاح : استيقظي أيتها الاسطورة ـ القبيلة ـ
العذراء مدّت يدها ليده وعانقتها ،
رقصا معاً وأصبحا لسان لهبٍ
فاشتعلت في شعرها الوردةُ . . . »

إنّما يكشف عن تلك النّار المستجنسة التي يقول بشلار إنّها توحّد المادّة والرّوح وتحيل المعارف المادية مثالية والمعارف المثالية مادّية .

وعندما يصيح الغجريّ :

« احترقي أيتها الصغيرة الحسناء . . »

إنّما يحرق في الحقيقة النار المشتعلة في داخله أي هاجس الجنس الذي تصوّر أنّه اللعبة ـ الفاجعة .

ولكنّه يعود فيمتلىء ناراً . وذلك يعني ان شيئاً ما يشتعل في داخله ولم يقدر على إطفائه :

« . . . صاح اقتربي : فإنني رأيت عينيك بأسفار
النجوم ـ الرّيح ،
أجدادي على بوابة الشمس
وفي المدافن السرية ـ الكهوف ـ كانوا يرسمون
وجهك الغارق بالنّور ،
وكانوا ، كلما عاد الرّبيع احتفلوا بعودة الرّوح
إلى الطبيعة الميتـة » .

إنّه الرّغبة في المعرفة تؤجّجها النّار من حيث أنّها مرادفة لرغبة الحبّ . ولذلك يكون الحبّ سبيل سارق النّار الى المعرفة . ولكن نزوعه الأبدي إلى المطلق يثير فيه هاجس الرّحيل :

« قارئة الكفّ ، له قالت : هناك مدن رائعة أخرى وراء النهر ، فارحلْ . . . » .

فاذا هو لا يجد طمأنينته الرّوحية إلاّ في الحيرة ، فكأنّ الحيرة جبلُه الذي به يلوذ ويعتصم . وهي حيرة صوفية باللّذة ممزوجة ، فقد بلغ الذروة ونزل به من الفرح كنوبة الحمّى وخرج من الظلمات إلى النّور وتجلّت له الذات الإلهيّة التي ليست إلاّ ذاته .

واذا هو يستديم السفر ولا يؤثر الإقامة . ومن جملة المقاصد في السفر كما يوضح الإمام السهروردي قطع المألوفات والانسلاخ من ركون النفس إلى معهود ومعلوم واستكشاف دقائق النفوس التي لا تبين حقائقها إلاّ بالسفر .

وهل سمّي السفر سفراً إلاّ لأنّه يسفر عن النفس وحالاتها ؟

واذا هو يبني بيته في إنعتاق البراكين وينيخ سفينته في ازرقاق العواصف .

يحزم أشياءه ويضرب في أدغال نفسه فتنفتق له سدرة المنتهى وتناديه أن ادخلْ .

وهكذا يسلك سارق النّار وادي المعرفة . والمعرفة هي الخطوة الأولى على عتبة الحرّية .

عرف سارق النار نفسه فعرف الله رمز الخير والجمال والحياة ، وانتقل من مملكة الضرورة إلى مملكة الحرّية .

يقول ماركس : « إنّ مملكة الحرّية لا تبدأ في الواقع إلاّ حيثما ينتهي العمل الذي تفرضه الحاجة والضرورة الخارجية » .

يدرك سارق النار ذلك فيستغني بنفسه عن الآني الرّاهن اذ يقطع الأغلال التي تشدّه اليه ويتحرّر من الحاجة التي كان ينوء تحت أعبائها .

وكأني به لا يفتح عينيه ليبصر بل يغمضهما ليبصر . خلا بنفسه فنبع له معين الحياة وجمعت أحداق بصيرته متفرقات الكائنات .

ينبعث من باطنه نداء المطلق ثمّ يزول اذ تغلبه النفس فلا يتخطّى أرضيته وطينيّته . واذا هو ـ بتعبير الأديب التونسي محمود المسعدي ـ كـالمستعدّ إلى الرّحيل لا ينقضي عنه الرّحيل :

« كان سارق النار مع الفصول يأتي
حاملاً وصية الأزمنة ـ الانهار
يهجس ـ في سباق خيل البشر الفانين ،
في توهج الأرض التي حلّ بها ـ
بالرّجل الشمس ، وبالقيثارة المرأة ،
حرّين من الاغلال . . . »

واذا هو « على كرسيه ينام في زاوية البار وحيداً . . . . » .

ونتساءل في خاتمة هذه القراءة الشعرية : ماذا تعلّمنا قصائد البياتي ؟

كان البياتي في أناشيده الأولى يمجّد الامتلاك ، وهو في أناشيده الأخيرة يمجّد الكينونة .

كان في أناشيده الأولى يصف العالم ، وهو في أناشيده الأخيرة يبدع العالم .

فاذا حاولنا أن نجد صلة أو نفترض واشجة بين العالَم الذي عاش والعالَم الذي أبدع كنّا كمن بذل ضائعاً وسعى حراماً . ذلك أن أناشيد البياتي تعلّمنا أنّ أية نظرية جمالية تبقى مشدودة الى الواقع الآني وتتصوّر ذلك على أنّه تقليد حرفي « أو تصوير للواقع فوتوغرافي » هي « جماليّة » تعزل عن الواقع المادّي العناصر التي يجب أن تقود إلى ما وراء الآني المباشر . كما أنها تجعل من الفنان مجرّد مصوّر ، وهو بالدّرجة الأولى مبدع .

تعلّمنا قصائد البياتي أن الفنّ « مباشريّة غير مباشرة » . ونحن نفهمه فهماً رديئاً اذا تصوّرنا أنّه يفسّر الأثر الفنّي بالإنطلاق مباشرة من أساسه السياسي ـ الاقتصادي . فالمسألة تعني عنده أن يمنحنا الفنّ صورة عن الواقع متكاملة منسجمة . لكنها صورة يجب أن تتميّز عن الواقع العادي اليومي .

ذلك أن الفنّ ـ كما تعلّمنا هذه الاناشيد ـ له عالمه الخاصّ وقوانينه الخاصّة .

إنّ البياتي لا يسقط فيما يسقط فيه الشعراء العرب « الثوريون » الذين يوظّفون « فنهم » في خدمة الجماهير ، فإذا هم كالعامل المسحوق . في المجتمعات الرأسمالية ، يكون مغترباً عن عمله إذ أنه لا يمتلك وسائل إنتاجه ، فتنتفي بذلك تلك الصلة بين الغاية الواعية التي يهدف إليها الانسان في عمله ، والوسائل التي ينجزها لتحقيق هذه الغاية . ومثلما يجد العامل نفسه مفصولاً عن نتاج عمله الذي أصبح ملكاً لصاحب وسائل الانتاج ، فاذا هو لا يحقق أهدافه وغاياته بل أهداف الآخر وغاياته ، واذا هو مجرّد وسيلة تنتج بضائع وقيمة زائدة، يَجِدُ «الفنان الملتزم»ـ بالمفهوم المبسّط الشائع في الأدب العربي المعاصر والذي تخطاه البياتي ـ نَفْسَهُ معزولاً ، ليس عن نتاج عمله فحسب ولكن عن فعل العمل ذاته .

إن خطأ الفنانين العرب أنهم يتصوّرون الفن أداة تحريض وتوعية ، في حين أنه أداة كشف ومعرفة .

ولا أجد خاتمة أبلغ أختم بها هذه القراءة الشعرية لعمل البياتي الكبير « سيرة ذاتية لسارق النّار » من هذه الحكاية التي وردت في كتاب الصوفي الكبير فريد الدين العطّار « منطق الطير » .

« . . . نهضت (فراشة) ثالثة وأسرعت ثملة نشوانة ، وعلى وهج النار استقرّت ولهانة ، فاحترقت كلها في النار ، وأفنت نفسها كلية ، وهي في غاية السرور ، وما أن احتوتها النار حتى احمّرت اعضاؤ ها وتلوّنت بلون النار ، فما أن رآها ناقدهم من بعيد ، ورأى ما فعلته الشمعة بها ، وما تبدّل اليه لونها حتى قال : لقد أصابت هذه ، وكفى ، والشخص الذي يعرف هو من لديه الخبر ، وكفى !

ومن أصبح بلا أثر وبلا خبر ، هو الذي يعرف الخبر من بين الجمع » .

أوليس سارق النار هو إنسان الأعماق وإنسان الصيرورة حسب عبارة بشلار ؟

هوامش

(1) استفدت كثيراً فيما يتعلّق بمفهوم الفن في الماركسية من كتاب روجي غارودي .
« Esthétique et invention du Futur » 10 / 18.
(2) « منطق الطير » لفريد الدين العطار النيسابوري ـ
(3) رأس المال ـ الجزء الثالث ـ كارل ماركس ـ
(4) عوارف المعارف ـ عبد القادر السهروردي ـ
(5) مجلة المعرفة السورية ـ العدد 171 ـ السنة 1976 ـ
(6) مجموعة مقالات نشرناها بالمجلات والجرائد التونسية ، « الصباح » و « الحياة الثقافية » .
(7) تجديد الفكر العربي ـ زكي نجيب محمود ـ

هذه شهادة ...

واكيم استور

هذه ليست مقدمة كما أرادها حنا ، اذ لم تعد بيننا مقدمات ، ولن تكون نهايات . ثلاثون سنة ونيف مضت على المقدمة الأولى ، على اللقاء الأول ، ذات صباح ، حين توقف أمامي ، في حي باب التبانة من طرابلس ، وقد وصل للتوّ من اللاذقية ، ماشياً على قدميه ، أشعث الشعر ، مغبرّاً ، متوقّد النظرات كما الآن . . .

كنت أعرفه لماماً ، فشدّ على يدي وقال : سنلتقي في المساء . والتقينا في المساء ، وأصبحت أحبه !

. . . .

قال لتكن رسالة ، تسجل اسمك إلى جانب اسمي، كما أنا الى جانبك .

هو فعلاً الى جانبي . دائماً . لقد جمعنا الخيار الواحد منذ ثلاثين سنة ونيف . وقامت « صداقة الرجال » التي يرفع شعارها ، والتي يصبح ، بمقتضاها ، « أحدنا ظهراً للآخر في الملمّات » . . .

وأنا فعلاً اكتب له الرسائل .

رسالة يوم أعدموا أحد المناضلين . . ورسالة يوم سقطت سايغون من أيدي الغزاة . ورسالة كلما استبدّت الحاجة الى صديق ، واشتدّ الحنين إلى « رجل » ، وامتلأ الصدر ولم يعد يتّسع . . !

. . . .

لكن هذه ليست مقدمة . هذه ليست رسالة . هذه شهادة .

شهادة على ميلاد « بحّار » ، جمعت خيوطه من أطراف البر والبحر ، البحر الذي تسبح فيه كلنا ، ونطمر فيه أسرارنا ، ونودعه أحلامنا ونجاوانا ، فيأتي بحارنا الغواص ، ويصطادها ، وتصبح زاد الناس البسطاء ، من خبز وملح .

. . . .

يقبل دون موعد ، كما يقبل دائماً ، مشعشعاً ، فاتحاً ذراعيه ، ليحتضنني مع الدنيا ، وضحكته البريئة الصغيرة تدغدغ أذني : « لقد اشتقت اليك » كأنها تقول ، سعيدة باللقاء .

ويجلس قائلاً بفرح طفولي :

ـ اسمع ! سأكتب قصة بحار عظيم ، يمشي على الشاطىء ، من طرطوس إلى اللاذقية ، ويتذكّر . . !

وعندما يضمّنا مجلس المساء ، وينعقد الحديث ويطيب ، وتتفتح القلوب ، ينبري فجأة :

ـ اسمعوا ماذا حدث لي في مخزن التحف ، عندما كنت في الصين . . .

ويتقدم الليل ولا ينتهي الحديث ، وهو منتش بالكلام ! وأقول في نفسي : بدأت رواية جديدة . حنا يعمل . لقد بدأ « الوحام » عند حنا .

ويميل اليّ فجأة :

ـ حدثني عن الميناء ، ماذا يجري هناك . كيف تسير الأمور . كيف أعمالك ؟ ماذا يصنع الناس ، كيف يفكرون ، ما هي مشاعرهم ؟

ويصغي طويلاً ، ويتجهم وجهه ، ويتألم .

ـ لقد زال فرحي بلقائكم ، الى متى تبقى الأمور هكذا ؟ لو أستطيع أن أتوقف عن الكتابة !

هذه المهنة التي أشقتني . أود أن أموت قبل أن تقهرني الحياة . لكن لا بأس . لا تهتمّ .

هل أنت بحاجة الى شيء ؟ اطلبني في أي وقت ، من أي مكان ، سأطير اليك ، طالما جئت الى هنا لأراك فقط . حافظ على عنفواننا .

وعندما تقترب خيوط الفجر ، أرافقه الى المنزل ، ويلفّنا صمت طويل حزين . . .

كلا ! حنا لن يتوقف . إنها آلام المخاض فقط .

ويأتي صباح جديد ، وألقاه أمام طاولته الصغيرة ، مهندماً ، معطراً ، يمسك قلماً كمن يمسك برعم وردة ، وينكبّ على ورقة كأنه يصلي ، أو يداعب طفلاً ، أو يطرز هدية ثمينة .

ـ اسمع ! لقد وصل بحاري الى طرطوس . سيعجبك . كلا ! أبوه سيعجبك أكثر . لن يستسلم ، لا الى الزمن ، ولا الى الحياة ، سيعاركها حتى النهاية . سيتذكّر وينتصر .

ـ اسمع ! لنذهب الى المقهى . سنلتقي بعض الشباب هناك . بينهم بحّارة . سنتحدث . وتتسع الحلقة ، ويطول الحديث .

ـ اسمع ! هيا بنا إلى مقهى البحر العتيق ، مقهى الحاج لطفي ، في نهاية الطريق الصاعدة من كهوف الميناء . سنسلّم على الحاج ، ونسأله عن أحواله ، وعن البحر .

ويأتي المساء :

ـ تعال نمشي في شوارع المدينة القديمة . كان دكاني هنا يا إلّهي . كم هي ممتعة هذه النزهة في الشوارع الأليفة .

ونعود الى الشاطىء من جديد . ويضمّنا مجلس مساء جديد .

ـ مررنا اليوم أمام الدكان التي كانت للحلبي . أتذكرون الحلبي الذي قتل السنوسي ؟ أتعرفون كيف افتعل قريبه مشكلة ليدخل السجن وينتقم من الحلبي هناك ؟ وكيف عضّه في أنفه ؟

كنت في السجن آنذاك . اسمعوا !!

ويلفّنا الليل . ويلفّنا سمر ودود أليف .

وأقول في نفسي : الجنين يكبر بسرعة . لن يطول المخاض . رواية جديدة قادمة . شهور فقط . وتأتي منه رسالة ، ثم رسالة . حنا يسأل : أين المقدمة ؟ الرواية جاهزة .

هذه ليست مقدمة . هذه ليست رسالة . هذه شهادة .

هل عرفتم سعيد حزّوم الآن ؟

حنا لم يقع على كنز عندما اختار البحر ميداناً لصراعه . الكنز في داخله . « في مخزون التجارب » . منه ينبع البحر ، ومنه يولد البحارة .

البحر الحياة ، ميداناً اختاره حنا ، لأنه الوجه الأصخب والأغنى ، يخرج اليه الناس ، ومنه يعودون ، انهم يعودون دائماً . بلا حدود ولا قيود . يرتاده البحارة وغير البحارة . هو ميدان لكل الصراعات ، ويربط بين كل الناس ، ويفرق بينهم أيضاً ، وتنتقل عبره الأفكار ، وتلتقي الشعوب .

في الحقيقة ، هذا البحر ليس بحراً . انه كناية ورمز . انه الحياة كلها . والبحارة كل الناس ، يناضلون على البر ويصارعون البحر ، ويعاركون الحياة بكل زخمها وتنوع جوانبها .

ألم نخرج جميعاً من البحر ؟ هل يتحدث حنا عن البحارة فقط ؟ والخياط ؟ والعامل ؟ والمحاسب ؟ وابن العائلة . . . ؟

لكن المعركة بحاجة الى ميدان ، والى مقاتلين .

وهكذا عند حنا ، كان البحر ميداناً وشاهداً ، وكان البحارة أيضاً ! البحارة الذين « يلبسون ثياباً ارجوانية ، وعلى سيكاراتهم تلمع نجوم حمر ، ينهضون من مطاوي الموج ، ويعودون على أشرعة بيضاء ، ويتعلقون بالغيوم ، ومن عيونهم ينتشر ضوء النهار ، وفي أفواههم أغاني القوة ، يصارعون النوء ، ولا يسمحون للعواصف أن تقهرهم ، فرسان معارك مظفرة ، لا يغرقون ، كالشمس لا تغرق في البحر ، وخلف ياقاتهم شارات حمراء . . . » .

هل عرفتم البحـارة الآن ؟

. . . .

هل يتحدث حنا عن البحارة فقط ؟ والمرأة ! كيف هي هذه المرأة ؟

أخطأ صديقي صاحب المكتبة اذ قال لي عند صدور« حكاية بحار »: ابدأ بالصفحات ١٩٧ ـ ١٩٩ ! كيف هي هذه المرأة التي يقبل عليها « البطل » بهذا الشغف والجوع ، والتي يستطرد حنا في وصف الكوامن من شبقها وفسقها ، ومن نبلها وعنفوانها ، ومن كرمها ومحبتها ، ومن انتقامها وعفوها ، ملاحقاً إيّاها في أدق التفاصيل ، حتى ينتزع منها كل ما هو خيّر وطيّب ونبيل ؟

ألا ترون انها في كل « نهاية » ، نهاية اللعبة ، لا تترك سرير الصراع ، ولا تغيب عن ذهننا ، حتى تذكرنا فوراً ، بالوجه الآخر للمسألة : « ماذا يخبىء المستقبل ؟ لماذا تسير الأمور هكذا ، متى ينتقم الصبي الأسود . . ؟

لعل صديقي توقف عند النصف الأول من الصفحة ١٩٩ . .

هذه المرأة التي تفتدي بنفسها كل البحارة ، وكل الصبيان السود ، وتحمل أوزارهم وخطاياهم ، وتقودهم إلى طرح الاسئلة ، وتدعو الى التمرّد ومقاومة الظلم ، تكون لعبتها مشفوعة دائماً بهذه الرموز التي تشير الى « الوجه الآخر للمسألة » . . من يمكن أن تكون ! كيف أخطأنا ورأينا فيها مجرّد امرأة ؟

هل عرفتم هذه المرأة الآن ؟

. . . .

هذه ليست مقدمة . هذه ليست رسالة . هذه شهادة .

شهادة على مسيرة لم تكتمل بعد . مسيرة بدأها القدامى بالضرب على « حديد بارد » والدقّ على « الأرض النائمة » .

بدأ الحديد يسخن . والأرض تفيق . تحية أيّها القدامى !

وأخذت أقلب الصفحات من جديد . عجباً ! كيف قال بعض الأصدقاء إن حنا قد ابتعد . لقد فاتنا أن سعيد حزوم لم يتوقف على الشاطىء . كان يسير . وقطع مسافة كبيرة في غفلة منا . وأصبح الحديث أكثر شمولاً وغنى وحبكة . لقد خرج البحار إلى العالم ، وأمسى أكثر نضجاً وفناً .

لقد كبر سعيد حزوم !

وعدت إلى صفحات أكثر قدماً . وسمعت الهتاف نفسه :

« ليس المهم الا نخاف ، المهم أن نقاوم الخوف » .

الحوت يعود إلى المدينة . وسيعود البحار ليدافع عنها . لم يعد يختبىء في الغابة . لقد خرج من « تحت الحجر » ، إلى البحر .

ماذا يشهد على مرحلتنا التاريخية أكثر من هذا ؟

كلا ! حنا لم يبتعد .

أيها البحارة الجدد ! عندما نسلّمكم البحر ، تذكّرونـا !

. . . .

هل عرفتم سعيد حزوم ؟ هل عرفتم البحارة ؟

لعلكم عرفتم الآن ، ان سعيد حزوم ، عندما يصل إلى قصر السيدة على الشاطىء ، سأكون هناك ، وسيكون لقاء آخر .

. . . .

حنا ، يا حنّانا ، يا كاتب ملاحمنا و« حكواتينا » العزيز ، يا فخر جيلنا وظهيرنا الشامخ ،

يا ابننا الحبيب الذي به سررنـا !

سندق « الأرض النائمة حتى تفيق». . و« تشرقَ شمسنا الموعودة » . . ويكبرَ وطني .

وسنهتف للشمس كلما اشرقت ، وانحسر ظلام عن الأرض . . .

وسنكون « العين التي تلاطم المخرز »

« وسنكون دائماً في الموعد »

وها أنذا أشهـد . . !

واكيم أستور

(*) مقدمة رواية « الدقل » ـ الجزء الثاني من « حكاية بحّار » ـ التي تصدر هذا الشهر عن « دار الآداب » .

يكون المرفأ محرابًا

محمد نور الدين

طفرات الموج يقين
والشاطىء سنبلة الهذيان
.. آخر ما قالته الأرض /
وخلف القرميد اللامتناهي مملكة الضوء / مدى
والقلبُ شــراع
وسلامٌ هذا النورس / يهمي ضوضاءَ مدينته
والفجرُ نــدم
سأقول :
ملاما /
وخطاي صهيل البعد
ملاما /
سوف تدب إليّ فراشات الجسد الآخر
هي ذي الفتنة / قارب زيت وشجر
فلتمنح للشمس عيونَكَ
ولتصعد درجَ الدفء عناصرُكَ الأولى
المــوتُ يــدان
والساق على الساق أمــان

البحر الأسود / شيخ يائس
في قفطان أخضر
البحر الأسود / برد في منتصف الليل
قناع للرغبــه
البحر الاسود / الرمـل نســاء
والنــاس تكايــا
البحر الأسود /
أتسـلق ذاكرتــي
وأراود أسئلة جفلت مني اذ كنت صغيراً
وجهاً /
يقطر ضوءاً يتلاشى
فــي قمــر
يتوسد جلد غزال وحشيّ
وجهــاً /
يتهجّى حقل غبــار
يتلاشى يتوارى
في قطرة حسره
وأقول خذوا صوتــي
تعويذةَ تيــه
أو
تاجــا
شمس العطلــة /
أحمل رأسي بين يديّ وأعدو
رأس منهــوك
أرصفــة منهوكــة
والماءُ عباءةُ صمت
أصغي كي أصغي
أقفز كي أبني للآخر بيتــاً
وأمسّد بالكرز الدامي عينيّ
يكون المرفأ محرابــاً
والأسمــاك صكوكاً للغفـران
ممنوع أن تتذكــر
ممنـوع أن تتقيأ
ممنوع أن تخلع عند القلب حذاء مواعيدك
يأتي البحر إلى الشمس
اللــه إلى الرأس
ويأتي الجمر إلى النسغ
يكـون الليـل
ويكون السمك الطازج قنديـلا

يـوم السبــت /
سمّـه ما شئــت
شحاذاً عصريــا
دمعــاً فضيــا
امــرأة تتمطى للحب
فتى يتقـدم برج الشهوات
سمّــه ما شئــت
نخيــلا أو خيمــه
عرســاً أو جمجمــه

يـوم السبــت /
الصخرة قدم حافيــة
والأصـداف مرايــا
نَهَبُ الأرضَ خُطَانــا
والليـلَ خَطَايانــا
ونقــول الزهره
تنينٌ يفتـرس العتمــه
نفرك أيدينــا وَلَهاً
ونفتش في الزبد الناعس عن ذاكرة عربيه
بيروت / قصعـة خـوف
إليـة شبق وحنين
فاطمـة / غابـة أسمـاء
والأفكـار شظايـا
وغداً ، اليـوم ، أي الأمس
اجيئكِ
كلماتـي قدّيس وثنـيّ
ويداي تقاطيـع النشــوة
(اعرف أن دمي ملعـون)
وأجيئـكِ
آمنت بهذا الطين يفيض بخوراً وبهاء
آمنت بهذي النار تناديني فأدانيها

يـوم السبــت /
الرغبـة بئـر
والـروح المـاء
نبقـر بطن الليل
ونفـرك أيدينـا وَلَهـاً

(نيسيير - البحر الأسود)

حَنَان

(قصّة قصيرة)

هَاشم غرايبة

يوماً ما كنت طالباً ، وذات مرة تأخر الاستاذ عن موعد المحاضرة ، وكان أحد الطلاب (من زلم السلطة) يجلس على منصة الاستاذ مراهناً على أنّ الاستاذ لن يحضر لأنه مطرود من الجامعة !! . . لا أحد منّا أخذ الأمر بجدية .

دخل الاستاذ وعلى وجهه تعبير غريب ، انسحب الطالب الوقح إلى مكانه فبادره الاستاذ قائلاً : غداً تتخرج يا بني وقد تصير ضابطاً في جهاز القمع هنا ، وقد تصبر وتصير وزيراً أو تختصر الطريق وتقود رتلاً من الدبابات وتعلن نفسك رئيساً للبلاد ، مسألة بسيطة ، أما ان تأخذ مكاني فذلك يتطلب منك تعباً كثيراً ، . . . كرسي الرئاسة أو الوزارة أقرب لك بكثير من هذا الكرسي .

لجمنا حديثه المباشر عن السلطة (السنيّة) في البلاد ، فتابع قائلاً : في بلادنا لعبة ليست نظيفة اسمها لعبة الكراسي ، لذا رفضت أن ألعبها . . . لقد كنت عميداً و (لأسباب أمنية) نُزِّلت إلى رئيس قسم ، ولنفس الاسباب صرت مدرساً فقط وقبلت لأني أعتقد أنّ الكرسي الحقيقي هو الذي يُبتنى في ضمير الناس . . .

مسح وجهه المتغضن بمنديله وأطرق حزيناً ، فتلمسنا رؤوسنا هلعاً ، رفع وجهه الحزين وطلب منّا أن نجمع ما أعطانا من محاضرات خلال الفصل ففعلنا ذلك ذاهلين ويتملكنا شعور من يسارع في الى التخلص من مادة خطرة . رمى دافترنا في سلة المهملات وقال : كلّ هذا لا قيمة له . . . لم أعد مدرسكم .

كنّا نحبّه ، استهجنا ما يفعل ويقول . . . قال أجرؤ نا : ماذا ألم يعد تكراري إلى مالا نهاية[1] ، تحسس رقبته وقال : لا ، قلنا : ولمَ ؟ . قال : (لأسباب قمعية) .

*

كنّا قد ابتعدنا عن طفولتنا منذ سنين ، لذا لم نفهم ، سمعنا وأطعنا لكنّا تفلسفنا : المسألة عادية ، تسلّط وقمع في الاسرة ، ومثلها في المدرسة والجامعة ، والدولة تقمع الجميع ، واستاذنا الفاضل خرج على هذا الهارموني المتناغم في أوركسترا القمع . . . طوبى لمن يلتفّ بجلده . ثم نسينا كما ينسى الكبار عادة .

*

يوماً ما صرت طفلاً ، دخلت حنان وقالت لنا ، لم أعد معلمتكم . قلنا باحتجاج . . لماذا ؟ قالت فصلت . . (لأسباب أمنية) .

فهمنا ، لذلك بكينا كثيراً وصرخنا ولعنّا الحكومة ،وأمسكنا بها حتى كادت ملابسها تتمزق . . . ثم ذابت بين أيدينا عطراً وتسربت من مسامّ جلودنا واستقرت نقشاً في صدورنا .

أقسمنا يومها أن ما حدث سيبقى سرّاً إلى أن ننتصر لحنان .

*

عندما غابت حنان مشيت وحيداً ، ومن حزني وقعت على التراب وكفّ الحمام عن الهديل .

حين أفقت وجدت نفسي كبيراً وقوياً مثل جلجامش[2] .

*

حنان كانت تعلمنا أناشيد جميلة ، ويوم خبأناها في صدورنا خوفاً عليها من عيون الحكومة ، جادت قرائحنا بنشيدٍ لا نقوله إلّا همساً . . نحن أصحاب السرّ :

حنــان الحنونــة
تحـب الطفـولـة
تجلّ الـوطــن

*

حنان لم تكن معلمة ، إنها الفرحة التي تشع من عيون الأطفال مع أول لقاءٍ لهم بالمدرسة !

● هل يفرح الأطفال بافتتاح المدارس ؟ !

انك لا بد ستفرح اذا صرت طفلاً ووجدت حناناً هناك . . الدرس بحضورها يستحيل ضوءاً يملأ القلب سعادة .

● الدرس هو العصا والجد وصوت المعلم المستبد .

لو رأيت ابتسامات الأطفال ، مثل سماءٍ صافية ، لأدركت أن الدرس جميلٌ مثل ريف مفعمٍ بالخضرة .

● التعليم ، أين مكانه فيما تدعي ؟

المعلومات ألوان حية يلتهمها الأطفال فتستحيل بهجة تغمر الروح .

● هِمْ ، إنّ وراء الأكمة ما وراءها . . .

صدقني انها تمنح الدرس خفة ضاحكة ، وتمنحهم نوعاً من الحنان الشامل ، فيجد الطفل نفسه راغباً في تقبيل الشمس .

● في الأمر سِرّ ، كان لا بدّ من التحقيق .

*

قال : ما اسمك ؟

- حنان .

اسمك الحقيقي !

حنان !

*

قال : انت متهمة بتحريض الأطفال على الدولة .

- أنا أحاول أن أعطيهم الأمان وأخلق لديهم الحافز على الدراسة .

قال : ألهذا تكثرين من التربيت على رؤوس الأطفال ؟

- وسيلة لنفي العصا .

(حلو) اليوم تنفين العصا عنهم وغداً تضعيها بأيديهم !

قالت : أنا أضع بأيديهم الحلوى .

قال : . . . نحن نعرف كل شيء ، لا تحاولي التملص ، مثلاً : لقد وقع تلميذٌ أثناء اللعب بالساحة وركضت نحوه ، ومسحت جروحه ، وغسلت كفّيه ، وقبلتيه .

(صمت) . . .

اكمل - لأكون دقيقاً ومقنعاً . . . (قلّب أوراقاً على مكتبه) . . حدث هذا يوم الثلاثاء ٩ تشرين ثاني الساعة العاشرة والربع . . . الطفل عمره سبع سنوات ، اسمه . . . لا ، لا ، هذه معلومات تخصّ الدائرة . . .

قاطعته : هل هذه تهمة ؟ !

قال بعصبية : هل حصل هذا أم لا ؟ . . . أجيبي .

- نعم .

(. . جميل أمسكنا أول الخيط ، ستعترف . .) لكن لماذا قبلت الطفل ؟

قالت : لأني أحبّه .

- وقاحة .

ردّت : لم أرَ مثلها .

ثار : اخرسي . (صفعها) . . . (ابتلعت الألم ولم يبد عليها أي انفعال) .

أكمل : اتنكرين أن ذلك كان بقصد افساده وتحريضه على الأنظمة المرعيّة ؟

قالت : أنا أساعد الأطفال لأن في ذلك سعادتي ، أنا أحاول أن أجعل حياة الناس من حولي أكثر سهولة وسعادة .

قهقه صاخباً : اذن انت ملاك .

- أترك لك التسمية .

(قال بعد صمت وبحلقة وقحة في وجه حنان) .

- هل تتعهدين بالكف عن أسلوبك القديم والالتزام بما نرسمه لكِ .

قالت : امتنع عن الاجابة .

- لماذا ؟

- لأن قيمي ومفاهيمي مبنية على غير ذلك ولا أستطيع تغييرها .

قال : اعتبري نفسك مفصولة من العمل .

قالت : يبدو لي انكم تأخرتم ثلاثة شهور .

قال : ماكرة ، كنت تدّعين قبل قليل أنك سعيدة بتعاملك مع الأطفال .

- نعم أنا سعيدة بالثلاثة شهور التي قضيتها معهم . لكني أرثي لأولئك الذين ولدوا فاقدين لهذه النعمة .

- برا . برا .

*

الألم شعور انساني هام ، وهو حق لا يستطيع ألدّ الأعداء أن يحرمنا منه ، ولكن حين يريدون أن يقرأوه ندماً على وجوهنا فيجب أن نخفيه . (هذا ما قالته حنان في آخر لقاء لها مع الأطفال) .

*

بعد مدّة استدعيت حنان مرة ثانية .

قال : حنان

كوني معي

غيري اسمك

فأطهّم لك عربة من اللازورد والذهب .

عجلاتها نضار .

وزينتها حجارة كريمة .

قالت : ما أنت الا باب خلفي .

لا يصدّ ريحاً باردة

قارٌ يلوث من يحمله .

قربة ينزف ماؤ ها على حاملها .

حذاء يوقع أرضاً من يلبسه[٣] .

رفع يده ليصفعها ، لكن الأطفال كانوا قد كبروا .

عمّان

(١) اشارة إلى بطليموس الذي يسمي شهيد $\sqrt{2}$ ذلك لانه اكتشف التكرار الكسري $\sqrt{2}$ لا نهائي فعدّ ذلك في عصره كفراً وزندقة وحمل في مركب والقي به في البحر .

(٢) كلكامش : ملك مدينة أوروك القديمة الذي كان ثلثه بشر وثلثاه آلهة .

(٣) الشعر بتصرف عن حوار بين جلجامش وعشتار في الملحمة البابلية الشهيرة .

مُقَابسَات التَوحيدي ٧

أديبْ كمال الدّين

مقابسة الفجر

لو أنزلنا هذا الفجر المحموم على جبل
للغيرة والشمسِ
لرأيتَ الماء سعيداً
والطير يغني شيئاً
عن ذاكرة العشبِ
لو أنزلنا هذا الفجر الاسود
علىٰ
وطنٍ للحبِ
لرأيت الزهر الدافئ ينمو
يلتف على الاثنين وحيداً
ويمشط شعر القلب
بأصابع صيغت من ندم أخضر
ويمشط شعر القبلات
بأصابع صيغت من بلور
لدن أزرق
لو أنزلنا هذا الفجر المسجون على أرض
لا تنمو فيها الخيبة والصحراء
لرأيت الأقمار
تجيء
والابواب البيضاء تقوم عذارىٰ
خلع الألق القاسي الصمت عليهن
خلع الكلمات ،
لرأيت الحلم
عجيباً
يحكي بصفاء غامض
عن عينين طلع العشب بأطرافها
وأزاح كهوف الموت الأبدي ويحكي
برنين الماء
عن خفق العشب وفاكهة الله .

مقابسة الشكوىٰ

ليس كمثلي ان اراد البكاء
أنهار بحر أطفئت في رماد
أو شجر ملتفع بالثمر الناضج قد
ضاع بوسط الوهاد
أو وردة موعودة بالحب قد أُحرقت
حتى اختفى رتاجها
وغصنها
وجذرها
وصوتها
المغموس
بالفجر
وطعم السهاد
أو قبلة قد حوصرت
مثل بريء يُقاد
بين صهيل الحراب
ليس كمثلي ان أراد البكاء
أنهار بحر أُطفئت في بكاء .

*

ليس كمثلي ان أراد الرحيل
كثبان رمل تختفي في رياح
أو غضبة للنار قد أُججت
فأقبلت
راقصة فاتحة الروحين كي تحتوي
بستان تفاح
بستان كمثرىٰ شديد الدوار .
أو قاتل فك أسار الصلب ثم اختفى
في وطن ليس به
من مدار .

.. نسر رمادي الخطىٰ قد رأى
جثة مقتولٍ بأرضٍ خراب
ليس كمثلي إن أرادَ الرحيل
ما يقلق الهودجُ والناقةُ والحادي
إذ مزقوا من عطش الرمضاء .

*

ليس كمثلي ناء بالشكوى
جلدٌ من الزجاج
أُغرق بالسمِ
جلدٌ من الأوراقِ قد فوتح
بالدسِ والشتمِ
جلدٌ من الأوتارْ
من نبض الأوتار إذ فوجىء
بالقمر القتيلْ .
ليس كمثلي ناء بالشكوىٰ
كأسٌ من الخمرةِ قد أُريقتْ
في دم

مخمورٌ
أو عانسٍ تخفي سهاد الوجه
شكوى تُراها كل ما اختطت به الأيامْ
والصحو والأحلامْ
والقيد والغيومْ .

مقابســة المدن

مدنٌ مأوى لرغيف محتضرٍ
ورغيف مغموس بالشهد
مأوى للكوخ المهـدوم
للقصـر الملآنْ
بالمرمـر والغلمــانْ
وبأشجـار المـاءْ
وبأقدام الخدم المسرعـةِ
برنين الكأس وآنية التفـاحْ .
مأوىٰ لشوارع قد سُقيت بالرغبةِ .
برحيــقِ الوردةِ
إكتظتْ
بسيوفٍ تُخفي
جسد امرأةٍ من درٍّ ملتهبٍ
تترجلُ من هودجها الاسود
وشوارع لا تفضي إلّا لدعاء الموت
مدنٌ
مأوىٰ للسـراقِ
أشبــاه السـراقْ
للشحاذين وأشباه الشحاذين
للشرطــة
والخيل ، البقالينْ
وعبيـد الجلادينْ
مأوىٰ لنسـاء شبقات
أطفال ضاعوا ، أرصفة لا تحوي إلّا غرباء
مأوى
للملك
الشبعــانْ
أتبــاع الملك
الشبعــانْ .

مدنٌ لم تكُ يوماً مأوى لي
وأنا سيدهـا
وهواها الآتي
وأنا من يعشق ميسمها
من يعشقَ خفق ضفائرها
من يبحث
عن سـر أنوثتها
عن سـر الانسان
بهـا
اذ تضنيه العاصفةُ
ويُحاصر خلف الأبـوابْ
من يعرف كيف تنـام إذا تعبت
من فرطِ اللوعةِ والهجرانْ .

مقابســة التهويمـات

هوّمتُ ـ اذن ـ في صحراء الله
هوّمتُ معي خطو دمائي
وزجاجات الفجر الثكلىٰ
هوّمتُ . . أنا روحُ العشبِ
عنقُ العصفورِ وذاكرةُ التفاحْ
وجع الطينِ الأسود
قلتُ :
لا منّي الروحَ بأرضٍ تأوي جذري المنفي
ولعليّ ألقى من سمّاهـا
من قال لذاكرةِ التفاح :
كونــي . . . .
كانت عنقاً يهتّزُ
وتراً مسروراً غاضب
كانت شجراً محترقاً
يلتفُ على المـاء
لا مـاء !
ولعلّي القي ذاكرتي
من أحرقها .

مقابســة الزمــان

الزمــان عصـا
ليـس تكسرْ
والزمــان
حلــمٌ
جميــلٌ
من الفجـرِ
والمطــر
الضاحــك
من الشمــسِ
إذ تجلـدُ
أو تُجرجرْ
والزمــانُ أنا الواحدُ الفردُ
في حيرتــي
أو أساي
أبعث الاسمَ والفعـلَ
أنحتُ الحال في الحرفِ
أرسم الساعــةَ
وعقاربها
واشلائــها
والزمــان .

مقابســة المنفى

مـاذا بعـدُ
ها اني فـي المنفى
أنفي نفسي بيـدي
مثل السيــف الصدىء
لا . ما كنـتُ
بالسيــف الصدىء
بل سيفاً يتشظىٰ
إذ يبصرُ جثـةْ
كنتُ والشجر المثمر
بالاعناب الملتفِ على جسدِ العاشق
من أجل صباح لاينفي أحداً عن بهجته
لا يطرده من دفء فراشه
وغنـاء حبيبته
من اجل صباحٍ
يتثاءب اذ ينظرُ للبلبل
ويقوم ليضفر اكليـل العرس
ويقبّلُ
وجنــات الأطفالْ

*

من اجل صباحٍ لا يجعلُ
أحداً يرجفُ
إذ يبصره
والهولُ القادمَ فيه .

مقابســة السؤال

قلبٌ يدهشه
الماء ويغريه العشبُ
قلبٌ من
ورقِ الرغبـة
تتخطفه الحيـرة
وتعذّبه الجثـة
قلب يتساءلُ عن جسدِ العمر المجنون
لمَ يأتي أو يرحل
ما بين الليل الذاهب والراجع
كالكلب الأدردْ
ولماذا تبدو الدنيا عند الحراس
حلمـاً يهبطْ
كالماءِ الهادىء في ساقية معشبة
ملأى بالؤلؤ والمرجــان
خمـراً ممتلئاً
بالبهجـة والودِّ
بأنين القبــلاتْ
.. تبدو عند النــاسْ
كدراهم تُلقى في النهر الجارف
ذكرى لكؤوس قد ملئت بالريح
أتســاءلُ
لِمَ كان الخبز الطيب معجوناً
بسياطِ الحراسْ ؟

مقابســة الأقوال

قلْ إنْ الأرضَ رغيفْ
لكن القطُّ الوحشيَ
يخطفُ
ما يخطفُ
من مائـدة الطيـر .

قلْ إن الأرضَ سلام
لكن الطعنة تبحث
عن رأس تسكنـه
أو قلبٍ تخلعه
والقاتلُ يبحثُ عن جثث المقتول .
قلْ إن الحاضر موضوع
والماضي تحت الأنقاض
المستقبــل
في قائمة الاسـرىٰ
وتجيء طيــور
وتروح طوير

*

هل قلتَ : بأن الأرض عذاب ؟

مقابســة الجـوع

جوع أقسىٰ من عاصفة تخلع آخر
باب يبقىٰ يهتز من الوحشة
في بيـت مهدوم
أقسىٰ من ثلج يطفىء آخر
جمرات الموقـد
جوع يقرض كبدي
ما تفعل لو حاصـرك
الجــوع
في غرفتك الصحراوية
أمسـك
انفاسك ، دقــات القلب
عنــق الروح ..
أضحىٰ ينزعُ
عن عظمك لحمـك
عن عظمك قلبـك
عن عظمك رأسك
كي تمسي عدمــاً
ورماداً أبيضَ
وعظامــاً
تتلاشى وسط دخان أزرق .

*

جــوع
هو قلـب دمي
وعويـل النــور .

مقابســة الهزيـمــة

أأبا حيــان
اذكرْ انــك
من بعد سنين معدودة
ستفـارق هذي المعمورة
فتنبّهْ
فالعمر بهْ
شيء ظلّ
اعطيه شيئاً يسكن فيه
ثوبـاً يلتّف عليه
جسداً يطريه

*

بضع صفحــات
تكتبهـا
وتسمي الأبيض فيها الاسود
والاسـود أبيـض
وتنـادي العقبـان
بعصافير الغدران .
أأبا حيــان
كنْ
رجلاً يعـرف
من أين ستؤكل
كتـف الراحـة
كتف الذهب المتناثر والغلمان المسرورين
وجواري القصر وتفاحه

*

*

آهٍ يكفــي ..
فأنا رجل أدبّت لساني

حتى استخفىٰ في الصمت
وتراً أهدأ من
نبض الاشجار
من زقزقة البلبل
ورياح الاعشاب .....
....
مالي والغلمان !

مقابسة الموت

الموت ضيف أثقل من حجر يربط
بالجثث القتلىٰ
ضيف شتّام ثرثار
ضيف لم يدعَ الى شيء
لكني الليلة
أدعوه الى جسدي
لبقايا
جسد معطوب
أدعوه
لزمان ما عرفت أشجار الروح به غير
أوراق دم وزعانف من ألمٍ أزرق
ما عرفت عيناي به ، عبثاً ، ثوب الملكوت
فأغمغمُ محموماً من كأسٍ
تتحدث عن أزهارٍ تطلعَ صابرةً
من بين القضبانْ
ويعربد في قلبي الجوع .

*

واهٍ
لَم كان الموت شحيحاً
لا يأتي بالطوفان
لَم كان خجولاً
ووديعاً كالازهار الملقاة
شفةً للماء
وغريباً
كثياب تركضُ في الريح الهوجاء
ووحيداً مثلي
لا يعرف غير الدمع الرطب
وأنين الدمع الرطب
ماذا أفعلُ
ماذا أفعلُ يا للخسران !

مقابسة النار

احترقي
تهويمة الروح وفجر الكلمات
احترقي
ماذا جنيتُ
غير رياحٍ كاذبات الملعبِ
وجه عجوز تائه

بين صحارى المغربِ
وجه عذاب كالح محلولكِ

*

ماذا جنيتُ
من هوانا
الضائع المضطربِ
إلّا دموعاً تغتدي كوردةٍ
من لهبِ
أو حسرة ما تنتهي
غادرة انت ، اذن ..
خائنة سيدتي .

*

احترقي
كوني طعام الاسدِ
جمراً غريب المولدِ
ساخرة أنت ، اذن
بل هزأة
(مستفعلن) سيدتي !

*

هيا ارقصي يا نار يا بحر الشواظ
هيا ارقصي أو طبّلي أو زمّري
أصابعي
ومعصمي
جرحي القديم القادم المحتشد
في قلبك المقدّدِ

*

هيا آرقصي وهيئي
مائدةً - لأجلنا -
وكأسها
المزدهرِ
من جسدي المحترقِ

بغداد

لقاء أدبي مع : غبريل غارسيا ماركيز

ترجمة : رنا إدريس

* **سؤال**[1] : ما الذي يثير فيك رغبة الكتابة : الصورة أم الايقاع ؟

* **جواب** : صورة ما . هناك دائماً ، في بادىء الأمر ، صورة ، وهي تنفصل غالباً عن كلّ حكاية ، وعن كلّ حجّة . وتكون أولاً خليّة مستقلة تأخذ أحياناً بالتوالد ، لست أدري كيف ولماذا . فيمكنها ، مهما تكن طفيفة ، أن تحتوي وعد تطوّر ما ، وأن تصبح ، بالحرف الواحد ، « أسطورية » . وتكون ، في بعض الأحيان ، خالية من أيّة قيمة ، إلى حدّ أنها لن تعني لأحد غيري شيئاً . ليس التجريد امتيازي ، ولا أحبّ أن أصنع نظريات . لذلك سأعطيكم مثلاً : ذات مساء ، في المكسيك ، أردت أن استقل سيّارة أجرة ، ورأيت واحدة تسير باتجاهي . وفي اللحظة نفسها التي أردت فيها أن أومىء لها ، امتنعت عن ذلك لأنني لاحظت أن شخصاً ما كان بقرب السائق . لكنني لاحظت ، عندما اقتربت السيارة كثيراً منّي ، أنها كانت خالية من الركاب ، وانتهى بي الأمر بأن استقلها . أخبرت السائق بذلك الوهم البصري الذي كنت ضحيّته . فقال لي عندئذٍ ، بلهجة جدّية ، إن ركاباً آخرين قالوا له الشيء نفسه . وأضاف بأنه غالباً ما تمضي الليلة بأكملها دون أن يحصل على راكب واحد . أخبرت « بونوييل » بالأمر فقال لي ، وأذكر ذلك ، إن هذا هو دون ريب شيء مهم جداً ـ كان يفكر بالفائدة التي يمكنني استخدامها أدبياً . غير أن تلك الصورة بقيت دون غدٍ ، لكنها تلازمني وأفكّر بها غالباً .

يجب القول إن عندي مخزناً للصور حقيقياً . فتلك الصور ، إذا صحّ القول ، قد بدأت بالنموّ ، وباتخاذ نوع من الصلابة . وفي اليوم الذي أبدأ أشعر فيه بتلك اللهفة للكتابة ، التي فوق ذلك أدافعها بقدر ما استطيع ، أفتح هذا الدرج حيث أكدّس الملاحظات ، فأخرج عشراً منها ، أقرأها وأعتقد أن الوقت مناسب لأتخيل ، انطلاقاً من ذلك ، قصة منها بالذات ، لا من غيرها . وبالرغم من أنني عبثاً ما أعاند أحياناً ، فإن ما كان يوقف عملي إنما هي صور أخرى ، صور كنت قد وجدت أنها الأقلّ إغراءً لي والأكثر إهمالاً . وقد تعلّمت منذ زمن طويل أنني لم أكن أختار الصورة التي سأطوّرها والقصة التي سأرويها ، بل هي التي كانت تختارني . أعني بذلك أنني أجهل ما الذي ، في نفسي ، يجعلني أميل إلى تلك الصورة دون سواها . لقد تعرّفت سابقاً على صبيّ مغرم بفتاة لم تكن تريده . وعندما بلغ به الأمر أنه لم يعد يستطيع مغازلتها ، بسبب أنها لم تكن تدعه يقترب منها ، استقرّ بصراحة ، ليلاً نهاراً ، على عتبة بيت حبيبته . واذ لم ينجح أحد بترحيله ، أفرغوا عليه ، عدة مرات ، دلواً مليئاً بالبول . فكان يعود إلى منزله ، ليستحمّ ويبدّل ملابسه ويرجع ليحتلّ مكانه . ووصل به الأمر إلى أن يرموا فوق رأسه الغائط . . . دون أيّة نتيجة سوى رؤ يته يعود نظيفاً متألقاً وصبوراً . وهي اليوم زوجته . إنهما زوجان سعيدان . هكذا الأمر مع بعض الحكايات ، لا نريدها ، لكنها تفرض نفسها . وأعتقد أنني سأكتب كتاباً بعنوان بسيط : « كيف نكتب رواية » . يجب علينا ألا نكتب إلاّ ما لا نستطيع الهرب منه ، بالرغم من جميع تحفّظاتنا وخدعنا .

* **سؤال** : اذاً ، الأفضلية للصورة . ومع ذلك فإن الايقاع من الوضوح في نثرك بحيث يبدو أنه يستدعي القصة .

* **جواب** : كنت أفكّر بذلك . . . صحيح أن الايقاع أساسي بالنسبة لي ، وأعتقد أن تغيراً ما في الايقاع يمكنه أن يكون في مغزاه بمثل أهميّة تفسير مفصّل (يجب عليّ الاعتراف بأنه يتّفق لي أن أضيف كلمة مجانيّة لكي أملأ إيقاعاً ما ، وأن أصبح مجبراً فيما بعد على أن أبرّر تلك الكلمة) واذا فكرت بالقصص التي كتبتها في سنّ المراهقة ، فلا بدّ من الإقرار بأن الايقاع كان هو مولّدها . كان ذلك ما كنت أسعى اليه . كنت قد تغذّيت بأشعار القرن التاسع عشر الاسبانيّة ، بشعراء رديئين ، أمثال « مونس دي

[1] نقلاً عن مجلة « لونوفيل أوبسرفاتور » الفرنسية ، العدد ٩٩٨ ، بقلم هكتور بيانكيوتي .

اركي » و « اسمبروسيدا » . . . الذين كتبوا هم أيضاً ، لنقل ذلك بين هلالين ، أبياتاً لم تكن رديئة قط . ولكن لماذا نقرأ الشعراء الرديئين ؟ لأن بلاهاتهم تختفي تحت عَروض جيّد ، بل حتى تحت إيقاع يعطيها وزناً ويجعلها ، بطريقة ما ، صحيحة وحقيقيّة . إلى جانب ذلك كنت أقرأ ، من بين رومانطيقيي اللغةالاسبانيّة، « بكير » وهو شاعر عظيم . أقول إنه يعادل « شوبان » ، أحد أكبر المؤلفين في تاريخ الموسيقى . وأنا أعلم أن الناس متحفّظون تجاه « شوبان » ، وأرى في هذا الموقف نوعاً من التعالي الذكوري .

* **سؤال** : في كتاب « خريف البطريرك » ، يظهر لي تأثير الكاتب النيكاراغوي « روبن داريّو » .

* **جواب** : وكيف لا ! إن هذه الرواية تحيّة « لداريّو » الذي ، في آخر القرن التاسع عشر ، تغذّى « بفرلين » و « هوغو » والبرناسيين ، وصنع اكبر ثورة في الآداب الاسبانيّة . والحال أن هناك سبباً آخر لكتابة « خريف البطريرك » ، وأنا أفكّر أيضاً بداريّو : كان معاصراً لازدهار الديكتاتوريين الكبير في أمريكا اللاتينيّة . لم يكن « داريّو » ثورياً كمواطن ، ولكنه كان ثورياً كبيراً كشاعر . مؤخراً ، كرّست الصحيفة المكسيكيّة « واحد زائد واحد » ملحقاً لأشعار كتبها السندينيون . والحق أننا نجد بين أولئك الشعراء كثيراً من ممثلي الحكومة ورجالاً يحكمون الآن النيكاراغوا ويطالبون « بروبن داريّو » . وقد أسعدني ذلك كثيراً ، وهو علامة حرية وذكاء . . . حتى اليوم ، كان « داريّو » مشبوهاً ، قليلاً « كشوبان » ، إذا أردت .

* **سؤال** : في الحقيقة ، أنت تتكلّم عن كلمة هي أيضاً مشبوهة : كلمة « أسلوب » .

* **جواب** : بالطبع ، الأسلوب ، الشكل ، الأدب . كل ذلك يعني تقريباً الشيء نفسه . إن الأدب هو شيء أشعر به بطريقة ماديّة تتعلّق بأشياء لاوزنيّة ، يصعب تحديدها ، ولكنها تتطلّب عملاً عنيداً . واليوم ، في كثير من الأحيان نسمع البعض يقولون إن علينا أن نكتب ما نفكّر به ، بالوسائل التي نملك ، وان علينا أن نكتب بطريقة « طبيعيّة » . أما أنا ، فادهش الناس عندما أقول إنني أعمل مستعيناً بالمعاجم وأنني ألجأ الى قاموس المترادفات . ولكن الصعوبة الكبرى ، في نظري ، وما يجعل نصاً ما ينتمي الى الأدب أم لا ، انما هو النعت ، وموضع النعت . لنفترض ، مثلاً ، أنني أصف قرية معفّرة ، خالية ، تحت شمس محرقة ، في ساعة القيلولة عندما تبدو القرية مهجورة ، ثم أصف امرأة تتقدّم ، في شارع ساحته خالية ، وهي ترتدي السواد . اذا كتبت كيفما كان ، فسألصق نعتاً للشمس ، للحرارة ، للغبار ، الخ . . . ولكني اذا اكتفيت بتعداد الأشياء ، ووضعت في آخر الجملة ، نعتاً لسواد ملابس المرأة ، هو مثلاً « قاسٍ لا يرحم » ، فانني أستدعي ، دفعة واحدة ، كل ما عددت : الشمس ، القرية



Gabriel García Marquez

المهجورة ، الحرارة ، الخ . . . وأعطي فجأة ، بطريقة غير منتظرة ، كثافة للمجموع . فالأدب ، بالنسبة لي ، هو هذا . إنه يعتمد على شيء يكون مهملاً في المظهر ، مجانّياً ، صفة ، ويعتمد على أشياء صغيرة كالنعت والايقاع .

* **سؤال** : كان « أوسكار وايلد » يقول : انه بعد « دوستويوفسكي » ، لا يبقى لنا سوى النعت .

* **جواب** : لقد كان على حق ، ماذا يمكننا أن نضيف ، في تحليل الطبيعة البشريّة ، بعد « دوستويوفسكي » ؟ من أجل ذلك أخشى الترجمات . يكفي شيء تافه ، نعت لا يُترجم ، حتى يهرب الأدب . ماذا يبقى عندئذٍ ؟ الحكاية ؟ أما ما يميّز كاتباً عن آخر فهو النعت ، هو طريقته في رؤية الواقع ، هو نبرته وصوته . أما بالنسبة للإيقاع ، فيمكننا أن نجد إيقاعاً آخر يلائم اللغة التي تُرجم اليها الكتاب ، وينتهي الأمر . . . وقد يكون ذلك هو

السبب الذي أثار استغرابي ذات يوم ، عندما كنت أتكلّم مع يابانيّ حول كتاب « مئة عام من العزلة » . كان قد قرأه بلغته ، في ترجمة أُخذت عن الترجمتين الفرنسية والانكليزية . ومع ذلك فقد كنا نتكلم عن الكتاب نفسه .

* **سؤال** : ذلك لأنك روائي ، بالإضافة لكونك كاتباً أنيق العبارة .

* **جواب** : ربما ، ولكن الحكايات ، لو رويتها مباشرة كما سمعتها ، (وما أكثر ما سمعت منها !) أو تخيّلتها ، فلن تكون سوى ملاحظات في نظري . إنني أحب الكلمات ، والتلوين الخاص الذي تصطبغ به ، فيما تبقى هي نفسها ، عند الكتّاب المختلفين . انني أحب كثيراً هذا النوع الوسيط بين الحكاية والرواية الذي يسمى « NOUVELLE » ، بالفرنسية (أي قصة قصيرة) . كان « ميغال دي أونامونو » قد اقترح ، على ما أذكر ، أن تسمى القصص القصيرة ، « نوفيليتاس » ، لأن تلك الكلمة لا توجد بالاسبانيّة . ولكن الكلمة قبيحة الى حدّ أنني أفضل أن لا يوجد هذا النوع قط إذا وجب علينا أن نسمّيه بهذه الطريقة .

* **سؤال** : في الواقع ، هل تساءلت لماذا تنعم كتبك بهذا العدد الكبير من القرّاء في العالم كلّه ؟ هل لأنها تحتوي على عنصر خياليّ أو (ولو كان الاستعمال غير موفّق) عنصر شاعري ؟

* **جواب** : لست أدري ، ولا أستطيع فهم ذلك . ولكن اذا أردت أن أعطي تفسيراً ، لكنت أميل إلى الشعر . ذلك أن رواياتي تنشد الشعر . إنني أحب الروايات الشاعرية ، ولذلك أحب « فرجينيا وولف الى هذا الحد .

* **سؤال** : أنت ، من بين الروائيين ، الأندر . . .

* **جواب** : لماذا ؟ أنا أعلم ذلك ، ولكن لماذا ؟ ما الذي يأخذون عليها ؟

* **سؤال** : أنها لم تستطع ابداع « شخصيات » ، اننا لا « نرى » تلك الشخصيات .

* **جواب** : بالنسبة لي ، حتى الشخصيات التي لا نراها ، كتلك الشخصية التي تعود من الهند في كتاب « مستر دالووي » ، فأنا أراها ، إنها حيّة . وأنا أتذكّر كلمتها ، لأنها كانت تدري تماماً ما كانت تصنع ، ما كانت تريد أن تنجح فيه : « ليست الحياة مجموعة فوانيس مصفوفة بتناسق ، بل هي هالة مضيئة ، مغلّف نصف شفّاف نكون محبوسين داخله منذ ولادة وعينا حتى الموت » . لقد وصفت ذلك ، وهذا شعر ، ولكنها الحياة نفسها أيضاً ، فهي بالتالي من الرواية .

* **سؤال** : عندما اكتُشف في فرنسا أدب أمريكا الجنوبية . . .

* **جواب** : أن يتكلّم المرء عن أدب أميركا الجنوبيّة ، فذلك منافٍ للعقل قليلاً . . . فهناك « عدة آداب » فيها ، أليس هذا صحيحاً ؟

* **سؤال** : . . . كانت تستعمل دائماً العبارات نفسها لتصنيفه : متدفّق ، أرضيّ ، استوائيّ ، الخ . . . واليوم تستعمل كلمة واحدة لا يمكن أن تكون أكثر اصطلاحيّة : الباروكيّة . هل أنت ، يا غارسيا ماركيز ، كاتب باروكي ؟

* **جواب** : كان « بورغيس » ، ذات يوم في « بونوس آيرس » يجتاز طريقاً ما ، فأوقفه مارّ وصاح : « أنت بورغيس » . فأجاب «بورغيس» : « أحياناً » . ذلك جميل ، أليس كذلك ؟

* * * *

دَعوَة للحُبّ ...
دَعوَة للمَوت

عَلي شَبيب

تنحني أعمدة الشارع والأشجار نحو الجسد ،
المطفأ ، قلبي ينحني نحوَ سماواتٍ بها وجهكِ ،
ـ يا سيدة الأضواء ـ ينحلُّ علىٰ رزنامة الحائط ،
في بهـو الظـلامْ

ها أنا أدعوكِ للحب ، وها . . تأتينَ نشوىٰ .
وإلىٰ عينيكِ يدنو ،
شجر الذكرىٰ ، فتسَّاقطُ في كفيَّ أنفاس ،
النهارات ـ التي تخفقُ في الروح ـ ،
كأسراب الحمامْ

إنني أدعوكِ ـ يا سيدة الأضواء ـ للنوم ،
علىٰ قارعة العشاق ، أو تحت مظلّات حبالِ ،
الشنقِ ، لولا أن هذا الألم الأرضيّ قد
يرمي التحيَّات ابتداءً ، من دخول الماء في
نبض التجاويف ، لسرنا سيرة النائم في الله ،
لينجو ، سيد الهجرة من سجن القبيلة

عندما أعمدة الشارع والأشجار ـ كالأُمَّاتِ ـ ،
يذرفْنَ دموع الحزن فوق الجسد المطفإ ،
في بهـو البطولـة .
يسقط الشاعر في أوعية الصمغ ، المغطّاة ،
بلحم الأرض ،
في البئر المغطّاة بقشِ المجد ،
يستبـدل بالثـورة ، والشعر ، زجاجات شرابٍ
وفضول الصحف المدفوعة الأجر ،
وقمصان طواويسٍ ، منشّاةٍ ،
وكرسيٍّ ،
وفي شرنقة الحاكم يرتدُّ إلىٰ الأوثانِ ،
عن ربِّ الكلامْ
آه يا سيدة الأضواء مَنْ يُخْرِج هذا الجسد ،
المطفأ مِنْ بهو الظلامْ ؟

❋

بغداد

النتاج الجديد

الجُنون بطُرق مختَلفة

دراسة في (مجنون الورد) لمحمّد شكري

بقلم : صَدوق نور الدِّين

إن صياغة منطلق يرمي الى محاورة شكري من خلال قراءة مجموعته (مجنون الورد) ، من المهمات العسيرة التي تثير عدة عقبات من الأهمية ايجازها . باعتبار أن طرح هذه القراءة في غيبة تجسيد تلك العقبات ، لن تكون له دلالته الإيجابية ، ومهمته الأدائية في الوقت نفسه .

فعالم شكري القصصي عالم تركيبي ، ذلك اننا نقف على نموذج ابداعي موحّد ، كما اعتدنا ذلك في نماذج القص المغربي ، وانما الملاحظ أن شكري يوازي في ابداعاته بين القصة الإجتماعية والنفسية والسياسية نسبياً ، في محاولة لترصد اللحظات وليس الانفكاك من آسارها . وفي ذلك التوازي يضبط أشكالاً تلائم الظرف القصصي ، اذ المهم لديه ليس الكتابة بالشكل الواحد ترصداً للحدث ، وانما الحدث يملي طبيعة تشكيل البنية الفنية . وأمام هذا التعدد يجد النقد مهمة التشريح عسيرة ، اذا ما ألمحنا لكون النقد الأدبي في المغرب لم يمنح شكري المكانة التي يستحقها بموضوعية ، كما حدث بالنسبة للذين ينتمون لجيله ، الى جانب هذا ، فان المقدمة التي كتبها الدكتور محمد برادة كتقديم لمجموعة (مجنون الورد) ، لامست معظم الخفايا التي تبلورت ضمن ثناياها . وبذلك فمهمة قراءة المجموعة تبدو عسيرة ، خاصة ان ما سأقوم به يعكس وجهة نظر تتفق مع عدة أشياء قيلت بصددها ، ولا أعتقد أنني سأرددها .

إن فنية شكري الإحتوائية تعتمد تقنية الجمل القصيرة التي تلمّح ولا تذهب الى أبعد منأى ، اذ من خلال ذلك التلميح تنكشف الخلفيات المضمونية التي يرغب شكري البوح بها ، حتى انه في بعض الأحيان يكسر جمله القصيرة تكسيراً له فعاليته وخدمته النصّيّة . ذلك ان تقنية الجمل القصيرة ومن خلال المجموعة ، أدت الى التعامل مع المتواجدات بطريقتين :

- وصف الاشياء مجردة دون وسيط .
- اغفال عنصر التخييل كمبدأ يضفي على النص القصصي جمالية وفنية .

وبذلك فنصوص المجموعة اعتمدت الوصف تحديداً للمكان ، الذي يكاد في الغالب يكون رئيسياً . في حين نرى أن أبطال المجموعة لا يحلقون خارج قفص التهميش ، عكس ما يتجلى في نتاجات قصصية ترصد اهتمامها للبورجوازية الصغيرة في تطلعاتها وآمالها واخفاقاتها . من ثم فإن شكري في عالمه القصصي المتجسد في (مجنون الورد) ، اختار نماذج بشرية لا وزن لها على صعيد الفعالية الانتاجية ، ليصب في جعباتها ما يريد الافضاء به ، سواء على الصعيد الاجتماعي ، أو في ترصّد الحالات النفسية أو الملاحقة السياسية . والملاحظ أن أسلوب الحكي القصصي لدى شكري يعتمد شاعرية رهيفة تضيع في لحظات التعامل مع الاشياء بكيفية مباشرة ، خاصة أنه لا يغذيها بالتوظيف الخيالي . وبذلك فإن تقنية شكري من خلال (مجنون الورد) تقنية حدث ، تقنية ما هو داخلي ، وليس ثمة أي تجاوب مع تقنيات خارجية . ولعل ذلك يعود الى الرصيد المعرفي الذي كوّنه شكري لذاته ، وهو بطبيعة الحال رصيد تمازج واختلاط وليس تفرد ووحدة ، ولعل ذلك ينكشف أيضاً من مجموع المضامين المتناولة ضمن (مجنون الورد) .

وتقوم المجموعة في بنيتها الدلالية على الانتقاد الرامز وليس المباشر ، ذلك أن شكري في تعامله مع أشياء الواقع ، لا يختار المباشرة أو التعاملات التي تحتضن الواقع ولا تنفك منه الا بعد أن تكتمل مناعة الرؤية ، وانما في ظل ترصّده لحالات الجنون وغيرها ، يرمي بلقطات تجسّد ما يتضمنه الواقع من عفونة دون الاستمرار في التحليل والتشريح . فهو يرى أن عالم اليوم لا يقوم فيه الانسان بدور فاعل ، خاصة ان قيمته الوجودية مستنفدة ، الى جانب كونه رهين أناس يفعلون به ما يريدون ، بمعنى مسلوب الحرية (ان عالم اليوم هو بقول الغد . إننا بعرات يكورها طابور من الجعلان المتدحرجة) . وفي ظل هذا

الإحساس يتولد انعدام الرضا الذي يؤدي بالإنسان الى الجنون ، إذا ما ألمحنا لكون البعض يفسر مثل هذه الحالات بتواجد البطالة ، وهو تفسير في عمقه قائم على التغليط ، أو لباس الحقيقةلباساً سلبياً(ـ كلا ما أظن . كان زماننا أكثر بطالة من اليوم . مع ذلك لم يكن يجن أحد بسبب البطالة . إن عدم الرضا يتلف أعصاب الناس . القناعة هي العقل) . وبذلك يجد الإنسان نفسه مسلوباً من احقيته في العيش ، وما يملكه في حقيقة الأمر هو الروتين الاعتيادي : الخروج قصد البحث عن الأكل ما دامت وسائل الانتاج في ملكية طبقة معينة ، عدم وجود ما يؤكل ما دامت هذه الطبقة المعينة المستفيدة الوحيدة ، مع أن عملية البحث عن الأكل وسيلة من وسائل التيه والابتعاد عن الحقيقة (زبل لا يباع . زبل لا يؤكل . زبل لا يصان . لكنه لا يجد أي عمل آخر يفعله غير أن يأتي الى الشاطىء في الصيف كل صباح . وأحياناً في المساء) . وعلى الرغم من ذلك يظل هذا الإنسان متشبثاً بأحقيته في الحياة ، في التواجد ، في العطاء . حتى ولو لم يكن يملك ما يستقبل به أبناءه في هذه الحياة ، خاصة أنه يعي كيفية انتشال الأموال ، دون أن يبيع هؤلاء الأبناء ، إذا ما أكدنا انه يفضل بيع نفسه على أن يلحقهم شيء .

(كم تريد ؟

ـ تريد ثمن الولادة في مستشفى جيد ومبلغاً بسيطاً لتعود إلى مدينتها « خنيفرة ») .

(أفضل أن أبيع نفسي من أن أبيعه) .

وبذلك فمحنة الانسان الكادح هي ذاتها محنة الانسان الواعي المتفهم لحقيقة الأحداث ، والذي لا يكتفي بالرؤ ية من بعيد ، وانما يلتجىء الى امكانية استخدام الكلمة كسلاح قصد التعبير عن ظروفه ومعاناته وما يلحق الآخرين المسحوقين ، الا انه في ظل استخدامه لوعيه يعاني من عدة أشياء تلحقه ، هذه الأشياء التي تجسد الوعي المضاد أو النقيض ، ليقتاد الانسان ككل الى تعذيب نفسي يؤدي به الى الجنون ، خاصة حينما يفقد روابط التواصل والعلاقات الانسانية (عماروش التسماني . ممنوع التعامل مع هذا الشخص في جميع الظروف . وكل من يخالف هذا التحذير سيعاقب بموجب القانون الصادر في حالة التعامل معه) . إذ أن مستوى الوعي المعبر عنه يدل دلالة عميقة على أشياء خارج الاعتياد، خارج الروتين اليومي ، فتتم بذلك محاكمة النية والضمير الإنساني ، بتهمة قد لا تتعلق بما سبق التطرق اليه ، وهي دعوة الى جنون آخر ، بشكل مغاير .

(أمن اجل كتابة مقال عن التسول يحدث كل هذا ؟)

(لقد سخرت من الناس أكثر من اللازم) .

وفي ظل محنة المعاناة السالفة الذكر ، يتولد الاعتقاد بقدرات غير إلهية، كمتنفس لما يعاني منه الإنسان من حرمان بشع ، إذ داخل هذا المتنفس، يمارس حياة مغايرة بعيدة عن الواقع الانساني ، بالتالي عن ظروف التخبط والروتين الإعتيادي . خاصة في حالة مصادفة قناعات إنسانية أخرى تعتقد المُعتقد نفسه حيث لا أهمية للوعي الموجب ، الذي يمكنه تحويل (الممكنات السالبة إلى موجبة فاعلة ، ولعل في موقف كهذا يتضح أثر الوسط الاجتماعي على الفرد ، خاصة اذا كان ضعيفاً لا يقوى على المواجهة) .

(« لقد رآه محمد ـ وهو رجل تقي كما تعرفون ـ يقبل عشيقته عروس البحر التي تجيء اليه كل مساء من أعماق البحر » . « أبوه أيضاً ـ رحمه الله ـ تزوج جنية البحر ») .

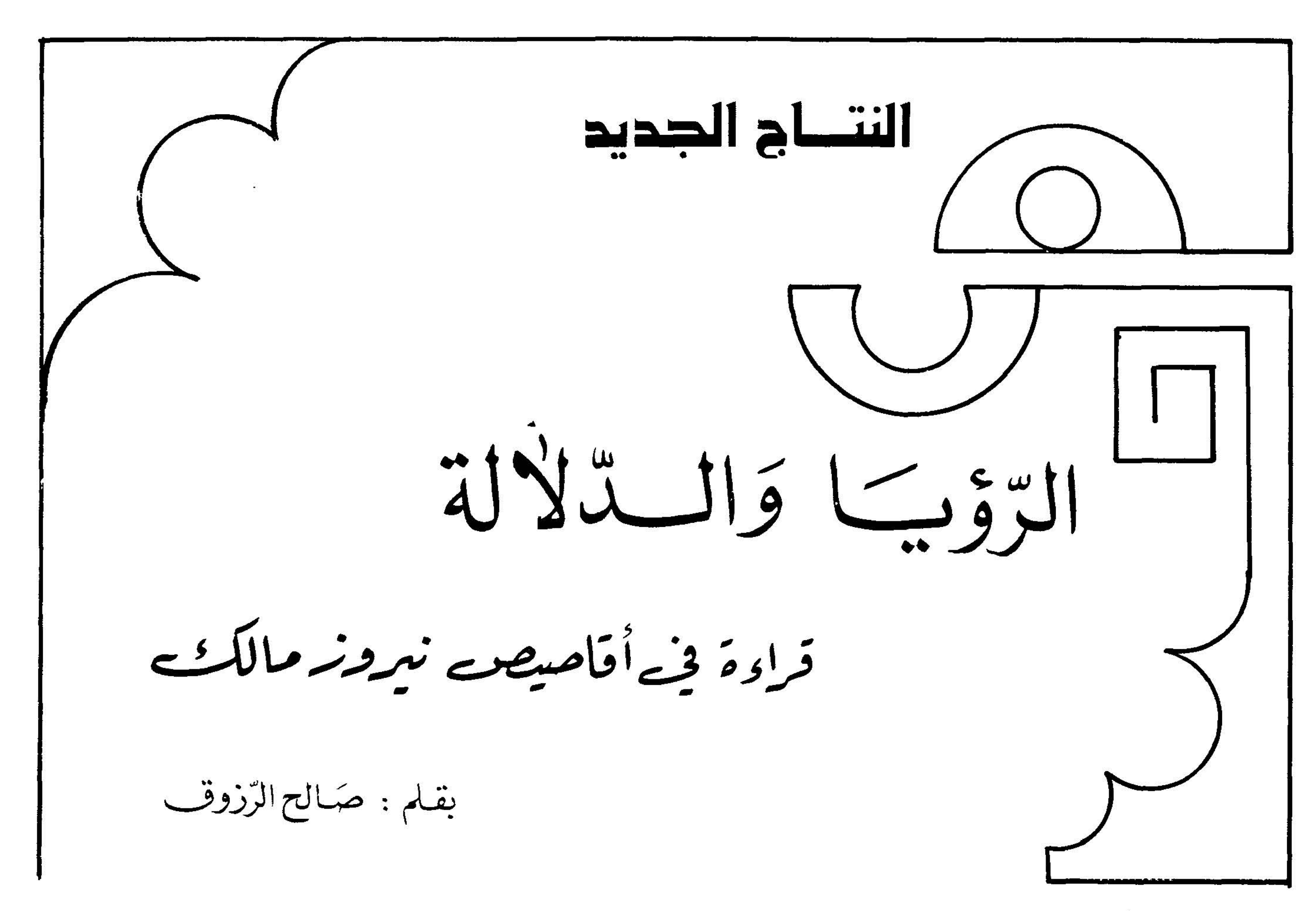
(ـ لكن لن يضره مفتاح في يده . مفتاح فقط . ضعوا له مفتاحاً في يده . مفتاح في اليد يضر) .

إن الإنسان في (مجنون الورد) سواء في كدحه أو وعيه أو اعتقاداته ، يمارس الجنون بطرق مختلفة . وفي ظل هذه الممارسة تتولد الاحساسات النفسية ذات الطابع الوجودي ، كما يتضح في بعض قصص المجموعة . وبذلك فإن المهيمن على تضاعيف (مجنون الورد) ليس انتقاد متضمنات الواقع ، وانما تشريح الحالات الانسانية ، بكيفية تهدف إلى اثارة القرف ، والشعور بالعبث واللاجدوى . وبذلك فواقعية شكري ليست سوى واقعية تعرية وكشف للحالات الإنسانية ، إذ من خلال هذه التعرية تتم عملية الإيحاء الانتقادية في ضمير المتلقي ، باعتبار أن الإيصال لا يتحقق إلا في مرحلة الإستيعاب التام والمحقق لخفايا النص .

والمجموعة من الوجهة التاريخية تأكيد لبدايات الغزو الأجنبي في لباسه الجديد (ـ لم يعد لهذه المدينة جمرك . إنها مثل « فندق » الحمير . مدينتنا تشوهها كل يوم وجوه لا نعرف من أين تجيء إلينا .) ، إذا ما ألمحنا لعواقب هذا الغزو والتي تتجسد أبعادها على المستوى الاقتصادي ، حيث التبعية للمعسكر الليبرالي ، بالتالي هيمنة الطبقة المتوسطة المتطاولة في تواجدها الى جانب هذه التبعية ، لتبقى فعاليات الإنتاج مسلوبة من الأيدي التي تستحقها . وتبقى (مجنون الورد) ابداعاً قصصياً يؤكد إضافة هامة للحقل الأدبي العربي(*) .

آزمور / المغرب

(*) صدرت (مجنون الورد) عن دار الآداب ، بيروت



الرّؤيا والدّلالة

قراءة في أقاصيص نيروز مالك

بقلم : صالح الرّزوق

منذ مجموعته الأولى (الصدفة والبحر) ونيروز مالك يعالج الواقع السياسي والاجتماعي بلغة الخطابة حيناً ولغة السرد القصصي حيناً آخر .

وان مجموعته الثالثة (كوب من الشاي البارد) الصادرة مؤخراً عن اتحاد الكتاب العرب ، تضعنا وجهاً لوجه من جديد أمام القضية ذاتها ، قضية اللغة المستخدمة في التعبير عن الواقع الحي .

كيف يرسم نيروز الواقع ، أو كيف يراه ؟

للإجابة عن سؤال كهذا أفضل العودة إلى القيم الاساسية التي تحكي عنها قصصه ، وهي ثلاث : الحياة والهزيمة والنضال .

١ . الحياة

الإزهار والانبثاق من العدم والاخصاب وغير ذلك من مفردات تدل على إرادة الحياة القوية تخفق في داخل أبطال نيروز .

واذا كانت قصة (الاشجار) تعرض تصميم بذرة صغيرة على اختراق طبقة الاسفلت والخروج إلى نور الدنيا ، فان جميع القصص الأخرى تتطاول على الموت أو تنظر اليه بغضب واشمئزاز . أو لعلها ترى فيه ما هو أهل للاستنكار .

ولدى مطالعة قصة (حوار بين اثنين) نصطدم بصوت احد المتحاورين وهو يرثي حياة ضائعة بقوله (أتساءل : هل كانوا عمياناً . . ألم يروه وهو يضع المدية على عنقها ؟ طرشاناً . . ألم يسمعوا صراخها وهي تستجير بهم ؟) ص ٩ .

فيجيبه المتحاور الآخر : ربما كانوا كذلك ص٩ .

ويعلق الكاتب على هذا الحوار الباكي قائلاً (انطفأ صوتاهما . وغرقا بالصمت) ص ٩ .

وكان لا بد من هذه النهاية التي تجمع الانطفاء بالصمت بالغرق . وذلك في خاتمة المطاف تعبير بالغ الدلالة عن الامحاء والفناء .

إن الموت والحياة في قصص نيروز مالك ليسا فعلاً فيزيولوجياً . فهو يحمّل كل واحد منهما حكمة وموعظة ، لذلك تبدو أقاصيصه مليئة بالحكم والمواعظ ، دون أن يعني ذلك التهافت في الالقاء أو الصنعة . بل لعل توجهه التعليمي هو سر تماسك قصصه الخالية من الطرافة والشعر . حيث أن هذا الخيط الرفيع من المباشرة الحافل بالدراما الاجتماعية والسياسية والأخلاقية يضمن للبناء الفني امتلاء من نوع ما .

باختصار ، ان إرادة الحياة حين تنتصر لنفسها تضع اللغة والحدث في موقع الانفراج والعذوبة والسهولة .وحين يغلبها الموت والنوايا الشريرة تقدم أفقاً مسدوداً لا ترى خلفه سوى الظلمة .

٢ . النضال

تحت هذا العنوان يندرج أدب نيروز مالك . ولكن بعض قصصه تجسده بالمفهوم النقابي للنضال . أي تقتصر على كونها نضالاً باللغة

السياسية الدارجة . وهذا ما يؤثر على الطاقة التخييلية والإيحائية للقصة بالذات .

وقد ترجح على فنيتها أشياء أخرى ، أقصد تخرج بها عن الخط الأحمر ، إن وجد خط أحمر في الفن . عموماً تجد أبطال أقاصيص نيروز النضالية أو النقابية بغير ثياب . عراة وبدائيين ويشتكون من علة الاستطالة بدون عمق أي علة البعد الواحد . وهم في هذه الحالة غير قادرين على القيام بعمل مفيد سوى عرض حال مجموعة نموذجية من العمال المضطهدين . وهؤلاء العمال بدون اسم ولا تاريخ ولا ذخيرة نفسانية . وإن أردت التمثيل لهذا الجانب في أدب نيروز أذكر بدون تردد قصة (أول أيار) ، فهي على ما تنطوي عليه من إدراك طيب لأحاسيس ومشاكل طبقة مسحوقة لا تمنّ عليها بغير إسدال الستار فوق مأساة . فيما كان من المفروض فتح ذلك الستار عن قصة حقيقية تسمو فوق الفهم المأساوي أو الكوميدي أو سوى ذلك .

غير أنه من الملحوظ قلة أمثال هذا الخطأ التقني ونماذجه في أقاصيص نيروز الأخيرة . ومجموعته (كوب من الشاي البارد) تركز على النضال ضمن الصيرورة الفنية والاجتماعية للعمل القصصي ، فتجعل منه - أي النضال - وجهاً لإرادة الحياة . وتسبغ على ذلك التحالف نوعاً من الهارمونية الأخاذة أحياناً كما في قصة (مجنونتي الجميلة) أو (الاشجار) أو (شجرة الكينا) .

لقد زرعت لغة الحياة في القصص المذكورة شهوة التفتح ، فترى النضال والصحوة والنمو والابتسامة . وذلك جميعاً في انسجام وتراحم قلما تعثر عليه .

وهذه ميزة نسجلها لنيروز مالك في زمن أصبحت القصة فيه صرعاً فرويدياً خالصاً ، سمته تفجّر العصاب المتورم المريض ، وانهيار الأخلاق والعقل وانفساح المجال أمام الجنون ليجتاح العالم والقيم والواقع .

٣ - الهزيمة

تمثل الهزيمة طموحاً ناقصاً في رؤية الكاتب . وتأخذ شكل انهيارات متلاحقة في تطور الافعال والأبطال . أما على الصعيد البنيوي فإنها تعبق برائحة رومانسية رقيقة ، وتوجه الكاميرا الروائية نحو مزيد من التفصيلات ، خاصة المكان حيث تعطيه مظهر أروقة مفتوحة واستطالات حلزونية تحضن آمال البشرية وأحزانها . هنا تتكون طبقات الملح المرة وتزود التشخيص القصصي بمسبارلين يذهب عميقاً في النفس والوجدان والمشاعر ، وربمايشارك في تكوينها .

ولكن ما هي الأصول التاريخية والفنية لهزائم نيروز ؟

هذا السؤال يفرضه الثقل الكبير الذي يضعه الكاتب من أجل رسم ملامح انسانية غارقة ببحر متلاطم من الانكسارات .

لا نستطيع أن نربط ذلك بأي شرخ حضاري قومي لأن الرؤيا والدلالة والتجسيد تبتغد كلها نحو المطلق الإنساني وأحياناً الكوني .

ولا يسعك العثور على أي ذرة من الاحباط العسكري والتاريخي الذي تجده بكثرة في أدب حيدر حيدر وقمر كيلاني وخيري الذهبي وزكريا تامر وسواهم من أدباء عصر اليقظة العربية . فهؤلاء يحملون صخرة الهزيمة على اكتافهم ، ويتوقعون أن تسقط في أي لحظة فوق رؤوسهم الموجوعة ، بينما يلتحم أبطال نيروز بآفاق مأساوية أخرى لا تذكّر أحداً بهزيمة عسكرية من ذلك النوع الذي أبدع وليد إخلاصي في تقديمه (نبتة الفريز) أو هزيمة اجتماعية من النمط الذي تشكل على يدي قمر كيلاني في (اعترافات امرأة صغيرة) .

وأعتقد أن عجينة أبطال نيروز من صلصال غير هذا الصلصال .

لن أرهق الآخرين بوساوسي الشخصية ، وإن أي مزيد من المتابعة في جذور الهزيمة الأخرى ، هزيمة نيروز وأبطاله لا تغني قراءتنا الموجزة هذه ، لكن قد تعقدها بأسئلة فائضة عن اللزوم . لذلك يجدر بنا أن نمضي مباشرة إلى موطن الداء . فهل نضع أيدينا على العلة الطبقية للتاريخ الإنساني ؟

هذا ما أراه ، وهو مقنع بالنسبة لي على الأقل . فالمادية التاريخية التي فسرت تاريخ النوع البشري بتشكل مجتمعات طبقية قادرة على تفسير إمساك مصيدة الهزيمة بجانب كبير من أبطال نيروز . ويبدو أن هزيمتهم التاريخية ليست سوى عدم مقدرتهم على تحقيق مجتمع العدالة والخير العميم بعيداً عن أي تشكل عسكري وحضاري ووجداني مما يحفل به عصرنا هذا . وذاك يفسر من جانب آخر سر التوجه التعليمي للقصة حتى أنها تطمح الى قول حكمة أو عظة . وإن قراءة بسيطة في مجموعة (الصدفة والبحر) تثني على الانطباع السابق .

إذاً لم تخرج الهزيمة عند نيروز مالك من معطف الهزيمة القومية على صعيد الواقع ، بل هي بالتحديد هزيمة الطبقة التي يتحدث عنها ، وهزيمة التاريخ والإنسانية اذ ينتميان الى زمن التفاوت الطبقي . ولن أعيد عليكم قراءة قصة (آل الفرائي) من مجموعته (حرب صغيرة) أو أي قصة أخرى تروي حكاية الطبقة المقهورة التي تسعىٰ إلى تصحيح التاريخ .

* * *

لقد استطاعت قصص نيروز مالك أن تحدد البعد الجمالي للقصة الواقعية . وهي الآن التجربة الوحيدة التي تذكرنا بأعمال سعيد حورانية الرائدة .

على أن اتصاله الوثيق بتراث الواقعية الاشتراكية الذي يضرب بجذوره في الخمسينيات لا ينفي وجود الهم التجديدي الذي أعتبره الوجه الآخر للواقعية الكلاسيكية في أدبه .

ونستطيع أن نقول إنه بمجموعاته القصصية جميعها يقف في المقدمة من أدب السبعينات القصصي الذي يعتاش على أمجاد إنجازات الجيل الخمسيني والستيني .

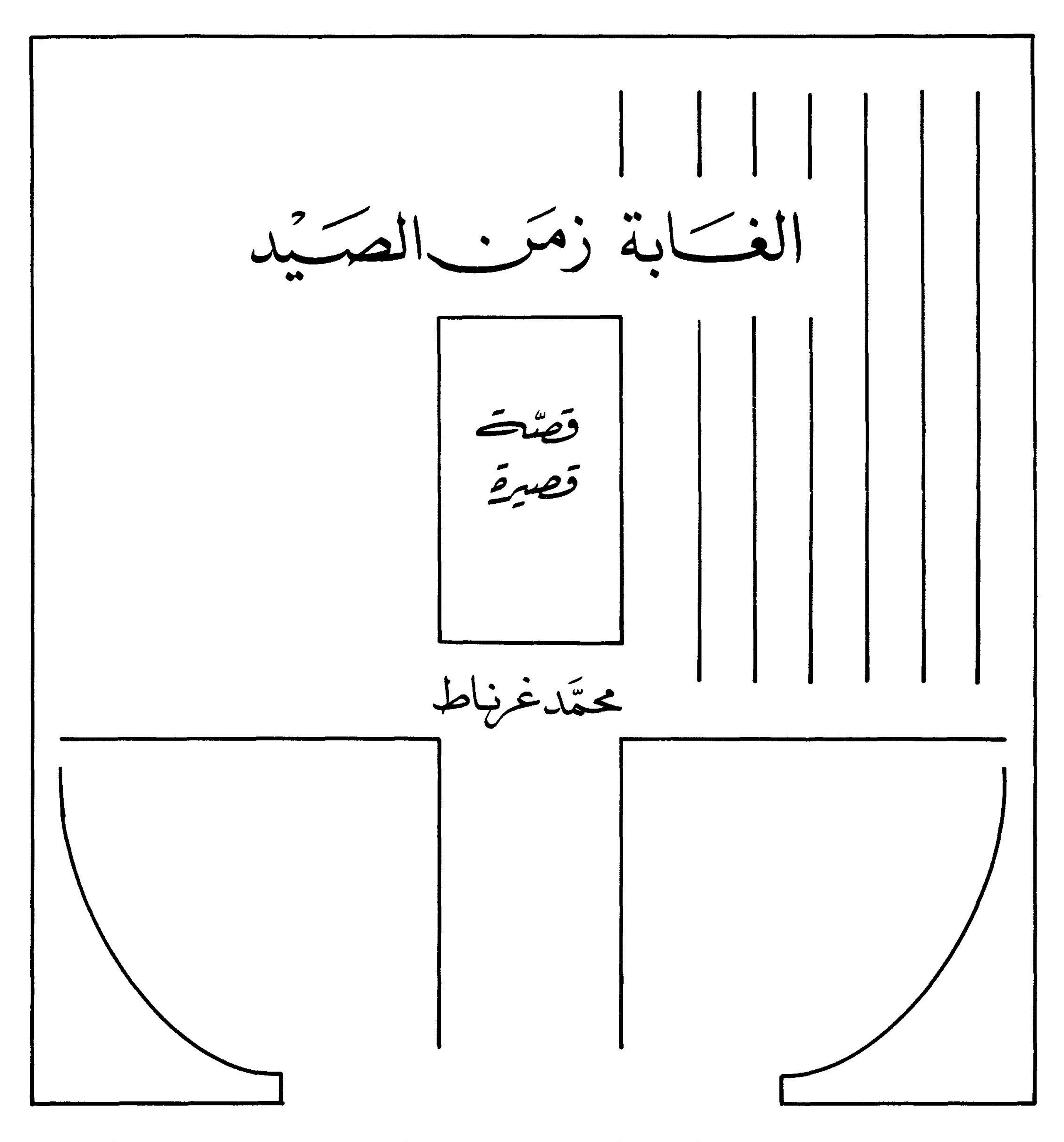
القَامِشـلي تجفّف قمْصَان المَطر عَلى مدْفأة القَلب

محمُود علي السَعيد

يا عبد الرحمن
هل يُخطىء من يقتلع القلب
اليك
هل يخطىء من طيّر فيك الريش
حمامه
هل تخطىء في سلقينَ ودادٌ
أرّقها الموسم فاستلقت
تصطاد عصافير التين
أستحلفك برقصات المطر
على موسيقا البرد القارس
ورجال الشرطة تتحلق
من حولك كسوار المعصم
أستحلفك بقبلة أمك وهي
تعانق شجر الزيتون
الحامل في (دركوش)
والساقية تفرّخ أسماك
المشط بأيدي الأطفال
من أية نقطة وجع
ـ يا وجع الطلقات المرة ـ
أبدأ معك حديثي
وفتحتَ النار
أشرعت لك الصدرَ
الملآن بأسرارك حتى التخمهْ
أطلق
لا تمسك عن صفحاتِ
القلب رصاصَ الموت
(فالحسكة) يا عبد الرحمن
تصفّق في أمسية القتل
والخابور
ـ أيا شجر الخابور مالك مورقاً
كأنك لم تسمع بغدر صديقٍ ـ
وفتحت النار
أشرعت اليك فصول
الأبواب جميعاً
حتى السرّيّة منها
كي تدخلَ
تقتات من الغصن السامق
وتجفّف قمصان المطر
على مدفأة القلب
كيف تجرأت على قلبكَ
مستودع أسرار
الأيام بشقّيها
وسمحت لإصبعك النشوان
يشدّ على الجعبهْ
كيف سمحتْ
لضلالات العصر الآبق
تخترق جدار الشرنقة
القدسية
توقف مروحة الريش ،
العبق ، اللون ، الصورة
في فصل الصيف
أصحيح أن الخضرةَ
ترفض ساقية الماء
والشجرةَ أقراط الموز
وفلسطينَ ـ الوردة ـ

فارسها
أصحيح قبلات العصف
الشتوي
تمر جزافاً في عنق الاشجار
طاولة العشق الريانة
بقلوب الطير
أقراص العسل الريفية
من بين شفاه الأطفال
أصحيح يا عبد الرحمن
وفتحت النار
أوقعت بقلب قطار السلسلة
الوردية
ثقباً دموياً
أوقفت العربة
في قلب الصحراء
أصحيح ما أقرأ في هذا اليوم
تقحمني النفس الأمارة بالسوء
مراراً
أن أنبش صدر التربة
فيك
أفتح للملإ ملفّات التشويش
لكن يا عبد الرحمن
يمنعني الموقف ، والكلمة ،
والصورة ،
أقول بلا أدنى حرجٍ
وبصدق فلسطين بقلبي
يمنعني منك الوجدان
تمنعني القامشلي
وهي تلفّ قماشة بيعِ
الأكلات الشعبيه
زناراً
وسط العشاق
يمنعني (جعجغ)
يَصْفُرُ في حقل القطنِ
كأجمل قبرةٍ
جوزات القطن المضفورة
عقداً في عنق الفلاحات
يمنعني كهف الخمرة يستلقي
على بجعات (تشايكوفسكي)
فأشدّ الخيط
السنّارة في مستنقعك الآسن
ـ بسهولة أن تلعب في النار
وخلط الأوراق ـ
تُجيد الصيد
فاللعبة يا عبد الرحمن
من القلب إلى القلب
لا تجدي أن أقذفك
بوردة جوري
وبغصن ريّان
تمتدّ خيوط الفن تحاصرُ
فيّ القلم
فأصمت فيك
كلّ الاشياء توسوسِ فيّ
تشبّ النفس الأمّارةُ
بالسوء مراراً
لأشدّ القوس الناري
وأطلق
فتمرّ على القوس الذكرى
فأناديك
وأكسّر للتوّ سهاماً
يحترق الخشب بسمعتها
وأعيف القوس
يشعلني الموقف فأصرّخ
الصورة يا عبد الرحمن
والكلمة
واللقمة
والودّ الباقي من طرفٍ
وشهامة أعرابي
يرفض فن التسويق
وفن الاعلان
أقولُ :
بشرف القدس
وأولادي الخمسة
يمنعني منك الوجدان

فلسطين



الغابة زمن الصيد

قصة قصيرة

محمد غرناط

استقرت الشمس في كبد السماء. بدا لعلوان أنها لا تتحرك. ثابتة هناك تنبعث منها أشعة محرقة . يدفن رأسه بين يديه ويتابع سيره . الغابة أمامه على بعد في صمتها المألوف . تبدو للرائي من فوق مربعاً سميكاً منغلق الزوايا .تتوزع فيها أشجار قائمة في غير نظام . أشجار تعرت من أوراقها . امتدت جذورها في الأرض حتى ليبدو لمن يراها أنها لن تزول . لقد تعرت بعض جذورها بفعل الأمطار التي تسقط لماماً . في احدى الزوايا بيت من تراب قديم . ظل علوان يدلف نحوه حتى وصل . ابصرته زوجته قبل الوصول فهرعت نحوه ، كانت تطل من النافذة . أخذت « الزكاوة » من بين يديه ودخلا . أزال علوان النعل ومد رجليه المتشققتين أمامه . بينما زهرة أخذت تفرغ الزكاوة . كان الخبز قليلاً وليس بها سكر . سألته :

ـ اليوم قليل .

ـ اليوم الأحد . الناس يتصدّقون يوم الجمعة .

ـ وهل تنتظر دائماً الجمعة ؟

ـ جمعة هذا العام ليست كجمعة العام الماضي

صمتت . ضحك علوان ثم قال ليطمئنها :

ـ هذا العام سيهطل مطر غزير وأفلح الأرض أمامنا .
لم تطمئن . ضحكت لكلامه وقالت :
ـ ونصبح أغنياء الدنيا .
أدرك مقصودها فصمت . اتكأ على ذراعه وأرسل نظره عبر النافذة . الجوعائم بالشمس . الطيور على أعواد الشجر ترسل أصواتاً كئيبة . يلتفت علوان نحو زوجته قائلاً :
ـ أنت امرأة طيبة يا زهرة .
لم تهتم بكلامه . فسألته وكأنها كانت في انتظار أن يقطع الصمت :
ـ هل جئت بفلوس ؟
ـ اليوم لا . غداً ربما . أو بعد غد . لا تحزني .
التفت نحو الحائط ، فاستشعر الحقارة . أحنى رأسه للأرض ولم يتكلم . ران صمت ثقيل تقطعه بين الحين والآخر أصوات الطيور . ارتفع في الخارج صوت قوي كسر الصمت نهائياً . تحرك البيت كأنما أصابه زلزال . قال علوان لزوجته :
الصيادون .
اقترب من النافذة وأطل برأسه . لا أثر للطيور . فرت كلّها واتجهت صوب الشمس . الغابة فارغة الآن . عاد علوان برأسه وقال :
ـ الصيادون لا يحترمون شعور أحد .
ـ تعلم الصيد أنت كذلك وستصبح غنياً من غير أن تنتظر مطراً أو تحرث أرضاً .
شعر بالإهانة ، علوان تجاوز الستين ، والصيد يحتاج إلى قوة ودقة ، الى مهارة ومكر ، وعلوان حين يقطع حياً يصيبه العياء فيجلس ليستريح . وأحياناً ينام ، ثم يستفيق ويتابع الطريق . يندفع مرة أخرى نحو النافذة ويطل . الصياد بين الاشجار العارية . البندقية تحت ابطه . يصوّبها بإحكام وقد وقف على ركبتيه . يحني علوان رأسه ويده ما تزال تشد على حافة النافذة . يقول لزوجته :
ـ البندقية باتجاه النافذة . إذا أطلق رصاصة أصابت قلب بيتنا وحطمته .
ـ فلتكن خطوة مباركة . ماذا تعمل هنا . خير لك أن تموت . نحن أحقر من تلك الطيور .
ـ لسنا أسخياء لتلك الدرجة . الروح عزيزة عند الله .
ـ وما تساوي إذن ؟ أنت لا تقدر على فعل شيء ، فمن الأحسن أن تموت .
ـ على الأقل أنا آتيك بخبز واحياناً سكر وفلوس . .
نظرت اليه بامتعاض بالغ . لمس في عينيها وحشية الصياد .
ـ أريد أن أطل لكن أخاف أن تصيبني رصاصة .
ـ سأطل أنا مكانك اذا كانت روحك عزيزة عليك .
دنت من النافذة . كان الصياد على مسافة غير بعيدة من البيت . قالت وهي واقفة الى النافذة :
ـ هذه الرصاصة لا يمكن أن تقتل . إذا خفت منها فانك تموت دون أن تصيبك . الاشجار لا تحضن أغصاناً . حين تهب ريح لا تنبعث منها رائحة . الغابة من غير لون . الاشجار في علوها تحاور الفضاء والشمس . تعود الطيور وكأن شيئاً لم يحدث . تستقر على الاشجار . تعود زهرة الى مكانها ويقف علوان . يصوّب الصياد بندقيته . إنه لا يميز حين يقذف . يلتفت نحو زوجته :
ـ كل المخلوقات تحب الحياة ولا تريد أن تموت . سبحان من له الدوام . حتى الطيور تفر حين يداهمها الرصاص .
ـ . . . . .
ـ لكن الصياد دائماً يطاردها . لا يفارقها لحظة .
ـ الغريب رغم أن الصيادين يكثرون فالطيور تزداد .
ـ . . . . .
ـ بل لربما الطيور أكثر . بل إنها أكثر . . أكثر ! !
المسافة بعيدة بينه وبين زوجته . تكومت كنفاية على رصيف مهجور . الصياد يتحرك بمهارة تحت الشجرة العارية . يحاول ألا يحدث صوتاً . يخاف أن تهرب الطيور . يصوب بندقيته . يقبضها باحكام . يصوب نحو سرب متكتل . يبتسم علوان . يا لفرحة الصياد ! عشاء لذيذ كل مساء . يأكل لحم الطيور . يشويه على لهيب النار . عينا الصياد كعيني قط فقد الوعي ، متسمرتان ، ثابتتان . يخترق الغابة كلب . ينبح . تترك الطيور الاشجار وتحلق في الفضاء . يرسل الصياد وراءها الرصاص . يتفجر الصمت . يهبط علوان برأسه حتى يهدأ الانفجار ثم يقف على قدميه ويثبتها . تعود الطيور الى أمكنتها .
تكرر الحركة بتلقائية . تمارس الحب في الحرّ . تلد . تتكاثر . يشعر علوان بلذة كلذة الجنس . تسري في جسده رعدة ذات طعم خاص . ينظر إلى جسد زوجته ثم خارج النافذة . الطيور بريئة جميلة على الاشجار . عينا الصياد تلتمعان ، تكتسح وجهه الكآبة . يجلس تحت الشجرة . الشجرة ممتدة كشارع طويل لا ينتهي . يخترق الغابة كلب آخر . ينبح . يصوب الصياد البندقية نحو الكلب . يطلق الرصاص .
يتكسر الصمت . ينحني علوان ثم يقف . تلاحقت الأسراب كشيء لا نهاية له . نظر إلى الصياد فأحس وحشته . الصياد تحت الشجرة ومن فوقه الطيور . كلب يخترق الغابة . الكلاب تتشابه . الطيور تتشابه . الكلاب والطيور ! الصيادون تعبوا لأن حرارة الشمس قوية . نظر علوان طويلاً من النافذة . النافذة تحتوي الغابة العارية . كلّ من الوقوف فجلس وتمدد إلى جانب زوجته . شعرت بمجيئه فاستيقظت . قصدت النافذة . الصياد تعب . تخلى عن البندقية وأخفاها تحت رجله . أسند ظهره إلى جذع شجرة وأغمض عينيه . الغابة في صمت تقطعه أصوات الطيور الكليلة . نظرت زهرة الى زاوية البيت فرأت قطع خبز يابسة . تذكرت الكلاب فتبدّى في عينيها حنين جارف .

الرباط